DOCUMENT RESUME

ED 264 660 EC 180 951

AUTHOR Colomer, Marta; And Others
TITLE Experiencia Pedagogica con Adolescentes Paraliticos Cerebrales: La Musica, Un Elemento Rehabilitador (A Pedagogical Experience with Teenage Cerebral Paralytics Using Music as a Rehabilitating Element).
PUB DATE Mar 84
NOTE 154p.; Prepared by the Federacion ECOM, with the collaboration of the Generalitat de Catalunya, Direccion General de Servicios Sociales.
PUB TYPE Reports - Descriptive (141)
LANGUAGE Spanish

EDRS PRICE MF01/PC07 Plus Postage.
DESCRIPTORS *Cerebral Palsy; Foreign Countries; *Motor Development; Movement Education; *Music; *Music Therapy; *Neurological Impairments; *Rehabilitation
IDENTIFIERS Spain

ABSTRACT

The monograph describes efforts carried out in the Department of Work Therapy of a center for cerebral paralysis in Barcelona, Spain. The rehabilitation program incorporated music and movement in an attempt to develop the musical ear, sensitivity, and a sensorial education. The program stresses rhythm, melody, harmony, voice, musical audition, and rhythmic and melodic reading. Specific exercises are intended to remedy a dysfunction in motor coordination by having students think about each movement and consciously vary speed, resistance, etc. Feelings of anxiety regarding movement are considered. Goals for the 1978-79 and 1979-80 school period are reviewed, and skills listed for areas of motoricity, sound, inner audition, voice, rhythmic reading, melodic reading, rhythmic-melodic reading, audition, and song. The work program for 1979-80, which emphasizes reading skills, creativity, and motor skills, is summarized. Among results noted are that participants improved their neatness in written texts, their sense of rhythm, and their motor precision. (CL)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
NATIONAL INSTITUTE OF EDUCATION
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION
CENTER (ERIC)

☑ This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.

☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality.

• Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official NIE position or policy.

EC180951

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY

J. M. Wagner

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

En el momento en que nace el individuo
pasa por la primera clasificación
que viene de la misma naturaleza.
Se nos determina, con unas características
propias que son inamovibles. No todos
nacemos con las mismas posibilidades,
la lucha por la vida no es equitativa y
sin embargo luchamos.

Julio León

A TODAS AQUELLAS PERSONAS AFECTADAS DE PARÁLISIS CEREBRAL

AGRADECEMOS:

- A la Fundación GÜell la concesión de la beca para el curso 80-81 a Josep Mª Vaqué i Vidal por el trabajo "La música en el Paralítico Cerebral", beca que ha favorecido la redacción de este libro.

- Al Vizconde de GÜell las palabras de estímulo que nos ha dado en todo momento, así como su presencia en el seguimiento del trabajo realizado con los Paralíticos Cerebrales Adolescentes.

- Al Señor Josep Mas la ayuda que nos ha ofrecido en todo momento en el campo pedagógico.

- A Carme Leris, Mª Dolors Vaqué y Roser Pons su colaboración.

AUTORES

- Marta Colomer i Lansac, Pedagoga y Psicóloga.

- Clara Pradas i Camps, Rehabilitadora.

- Josep Solà i Benítez, Psicólogo.

- Josep Mª Vaqué i Vidal, Músico.

PRESENTACIÓN

Este trabajo no es una improvisación: es el fruto de años de estudio y de experimentación invertidos en encontrar caminos que permitan el desarrollo máximo de las capacidades del niño paralítico cerebral. Como todas las tareas de investigación, ha exigido análisis rigurosos y pruebas exhaustivas, y ha sido preciso combinar el espíritu del pedagogo con el del investigador. Una de las experiencias más estimulantes ha sido comprobar que la música puede constituir un elemento de gran fuerza rehabilitadora. La música, que nace en la sensibilidad y va dirigida a la sensibilidad, saltando por encima de elementos materiales e incluso intelectuales, ofrece varias vertientes: desde la mera delectación hasta la creación, pasando por una larga secuencia de posibilidades didácticas que será necesario explotar en toda su extensión y profundidad.

Todo eso abre un camino inédito, del que esta publicación no es más que un inicio: emprendámoslo, sin renunciar pero a perseverar en la búsqueda de nuevos planteamientos y nuevos caminos que nos acerquen cada vez más a hacer realidad esto que parece utópico: la integración del paralítico cerebral dentro del conjunto de la sociedad empezando por la escuela. Hay que destruir prejuicios y aclarar malentendidos, hay que alejar fantasmas, fruto de la ignorancia o de la falta de información. Las limitaciones físicas e intelectuales del paralítico cerebral pueden ser superadas si todos (pedagogos, padres y la sociedad en general) lo queremos y trabajamos para lograrlo. La música es un buen principio.

Federación BCOM

BEST COPY AVAILABLE

INTRODUCCIÓN

El trabajo que presentamos ha sido realizado por un equipo de profesionales que ha trabajado durante ocho años con un grupo de paralíticos cerebrales adolescentes en un Centro de Parálisis Cerebral de Barcelona.

A este equipo inicial se incorporó en los últimos tres años un profesional de la enseñanza musical, quien realizó una experiencia cuyos resultados quedan expuestos en este libro.

Esta experiencia ha sido realizada con un grupo de paralíticos cerebrales adolescentes, que ha ido variando en cuanto a sus componentes, aunque algunos de éstos se han mantenido durante los tres cursos.

Hay que señalar que sus edades han oscilado entre los catorce y los veinte años, y que sus coeficientes intelectuales estaban comprendidos entre un 65 y un 104 según la escala de Wschler (Wais).
A lo largo de este libro exponemos unas nociones generales sobre los principios pedagógicos en la enseñanza del paralítico cerebral adolescente, así como la metodología empleada en la realización de esta experiencia, en la que la música interviene como elemento rehabilitador a nivel sensorial, psicomotriz e intelectual, y también como elemento integrador y motivador.

Pensamos que este libro puede ser de utilidad para los profesionales de la enseñanza en general, para aquellos que trabajan con paralíticos cerebrales y para todas aquellas personas que piensen trabajar en este campo.

Creemos que en este libro hay suficientes elementos orientativos para facilitar la planificación y programación pedagógica, así como la posible incorporación por parte del profesional de algún apartado de este libro en su plan de trabajo.

M. Colomer
C. Pradas
J. Solà
J.M. Vaqué

ÍNDICE

LA EDUCACIÓN DEL NIÑO PARALÍTICO CEREBRAL
FACTORES QUE INFLUYEN EN EL APRENDIZAJE 6
CARACTERÍSTICAS DEL ADOLESCENTE PARALÍTICO CEREBRAL 7
PLAN DE TRABAJO 10
OBJETIVOS CULTURALES 11
PLANIFICACIÓN 12
PROGRAMA 15
TRABAJOS A REALIZAR CON LOS ALUMNOS SEGÚN SUS CONOCIMIENTOS 15
TRABAJOS A REALIZAR CON LOS ALUMNOS AGRUPADOS SEGÚN SUS INTERESES 21
CREATIVIDAD. CONSIDERACIONES GENERALES 24
CREACIÓN 24
OBJETIVOS GENERALES 25
PLAN DE TRABAJO 27
APARTADO LABORAL 28
MÉTODO DE TRABAJO 30
PLAN DE TRABAJO 32
OBJETIVOS 33
CRITERIOS DEL PLAN DE TRABAJO 35
PROGRAMA DE TRABAJO PARA LA EDUCACIÓN MOTRIZ Y MUSICAL . . 38
MOTRICIDAD 46
EL SONIDO 52
AUDICIÓN INTERIOR 62
LA VOZ 64
LECTURA RÍTMICA 68
LECTURA MELÓDICA 70
LECTURA MELÓDICO-RÍTMICA 74
AUDICIÓN 75

CANCIÓN 79
EJERCICIOS PSICOMOTRIZ Y DE GRAFISMO 81
METODO "LE BON DEPART" 83
MEJORAMIENTO DE LA LECTURA Y LA PRONUNCIACIÓN 85
INTERRELACIÓN DE LAS METODOLOGÍAS EMPLEADAS 89
RESULTADOS Y CONCLUSIONES 93
EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA 95
BIBLIOGRAFÍA
POSIBLE MATERIAL A UTILIZAR
ESCUELAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL

LA EDUCACIÓN DEL NIÑO PARALÍTICO CEREBRAL

En el momento de plantearnos la educación del adolescente paralítico cerebral, tenemos que hacer marcha atrás en el tiempo y observar las bases sobre las que se ha centrado su educación.

No nos podemos limitar al análisis de la educación especial, sino que tenemos que ampliar las intenciones y hacer un balance de la situación educativa en nuestro país. Es en la actualidad, cuando se empieza a plantear cuál es el papel de la escuela y qué tipo de niños tiene que ir a la misma.

La escuela como institución, ha venido acogiendo a un determinado tipo de niños que cumplen unos requisitos básicos que favorecen la enseñanza en grupo, masificado y homogeneizado, quedando ya de entrada excluidos todos aquellos niños que presentan algún tipo de deficiencia tanto física como psíquica.

Al no ser acogido el niño deficiente en "la escuela normal", la sociedad se planteó la creación de centros especiales que, en un principio, tenían como principal objetivo el de liberar a los padres durante unas horas, y en algunos casos en régimen de internado, de la "carga" que suponía el tener un hijo deficiente.

Estos centros llegaron a ser tan impersonales y masificados como puede llegar a serlo una escuela con un número elevado de alumnos, y si a eso añadimos los problemas específicos que plantean los niños disminuidos por la idiosincrasia personal que presentan, la despersonalización de que hablábamos iría en detrimento de su desarrollo educacional y personal.

Las transformaciones que se producen en la sociedad, repercuten tanto en la escuela normal como en la escuela especial.

Últimamente se observa una superespecialización en el trabajo escolar, desde los medios utilizados hasta la propia preparación del personal educador; esto repercute en el niño, ya que no se le considera en su globalidad, sino que se le analiza bajo diferentes aspectos (lenguaje, motricidad, estado afectivo, coeficiente intelectual,...), cayendo muchas veces en el error de valorar como más importante el tratamiento de la deficiencia detectable en estos análisis meticulosos, que la personalidad del niño en su totalidad. Con lo que se olvida que el niño, a pesar de su edad, es un individuo social y que, por lo tanto, su comportamiento está en la mayor parte de los casos condicionado a su entorno social, que al mismo tiempo le está etiquetando de normal o patológico según el comportamiento que presente.

La llegada de la superespecialización del personal y la tecnificación de los medios utilizados en la escuela especial, han contribuido aún más a "colocar etiquetas" al niño deficiente.

El niño paralítico cerebral, cuando llega a la escuela lo hace acompañado de un diagnóstico clínico, que le acompañará de por vida y le condicionará en recibir un tipo de educación que tendrá como eje su trastorno cerebral, es decir, el objetivo fundamental de esta educación será el de su rehabilitación motora y, en el mejor de los casos, contará con un logopeda, con un terapeuta ocupacional, con un fisioterapeuta, un maestro y un psicólogo, y además un número de especialidades médicas que se dedicarán a trabajar al niño de una forma fraccionada.

Paralelamente a las atenciones médico-escolares recibidas, el niño generalmente tiene un ambiente social y familiar poco estimulador. Un niño paralítico cerebral representa, para una familia, un trauma difícil de superar a muchos niveles, y más cuando eso sucede en un contexto social en el que la desinformación y la falta de recursos son totales.

Por otro lado, las gratificaciones que un niño normal aporta a una familia, y sobre todo a la madre, se ven mermadas con el nacimiento de un niño afectado, que empieza rechazando el pecho materno al tener alterado el reflejo de succión y teniendo un comportamiento diferente al del niño normal (no puede asir objetos, dificultando las relaciones del juego niño-madre; el baño es dificultoso, come con muchos problemas de deglución, el lenguaje está muy retrasado, el gateamiento y la posible marcha aparecen muy tarde). Por eso es muy importante, en los primeros años de atención al niño, por parte de una institución, tener muy en cuenta el entorno familiar y sus necesidades.

Una buena aceptación del niño por parte de la familia favorecerá mucho su desarrollo posterior.

Pese a eso, a la hora de seleccionar la escuela a la que el niño tendrá que ir y recibir una enseñanza, como cualquier otro niño, los padres tendrán que aceptar de nuevo la condición de su hijo, ya que éste sólo será admitido en una escuela especial.

El niño, pues, llega a la escuela con todo un bagaje negativo de acontecimientos: continuas visitas médicas (cuando no intervenciones), exploraciones psico-pedagógicas, experiencias negativas con la madre, derivadas de un posible rechazo, etc.

Teniendo en cuenta que el niño aprendre por imitación, es obvio que resulta más estimulante y enriquecedor el contacto con niños no afectados que limitarlo al contacto con niños que sufren una afección similar.

Al no asistir a una escuela con niños normales, el único contacto que tendrá con éstos se limitará, en el mejor de los casos, al círculo familiar, a jugar con amigos de sus hermanos y esporádicamente con algún vecino.

Este tipo de relación social, junto con unos programas pedagógicos adaptados a sus deficiencias, harán que a medida que transcurre el tiempo irá avanzando en aquellas áreas más específicas (lenguaje, matemática,...) pero quedará retrasado su desarrollo social y, por consiguiente, poco a poco su integración será más difícil.

Las aportaciones pedagógicas de la escuela tienen dos aspectos: uno, que vendría dado por la enseñanza de las materias escolares, más o menos limitadas a los libros de texto. Y otro tipo de enseñanza que vendría definido por las propias relaciones de grupo, con las cuales el niño aprende a tomar decisiones, a sentir curiosidad, a fomentar su creatividad y empieza a adquirir un rol más determinado.

En la escuela especial, las primeras aportaciones citadas se intentan cubrir imitando los programas pedagógicos de la escuela normal, rebajando muchas veces el nivel de exigencia, y las segundas quedan empobrecidas y en muchos casos anuladas ante la poca iniciativa que por regla general tiene el paralítico cerebral, hecho éste que no se debe a su lesión cerebral en sí misma, sino que a nuestro entender es la consecuencia de todo un comportamiento proteccionista que

le bloquea la toma de decisiones, y las pocas acciones que puede ejecutar por sí mismo se ven a veces imposibilitadas por una falta de motricidad.

Es decir, si un niño quiere jugar a pelota, toma la decisión por sí solo y va a buscar el objeto para ejecutar la acción deseada. El niño paralítico cerebral, antes de poder jugar, tiene que pedir que se le acerque el objeto y después sus dificultades físicas le entorpecerán la acción.

Si el niño estuviese con un grupo de niños que le motivasen, poco a poco se fomentarían sus intereses y por lo tanto su toma de decisión.

Los principios generales de la educación del niño paralítico cerebral tienen que ser los mismos que los del niño normal, aunque condicionados por las características diferenciales que tienen individualmente.

No hay, pues, una pedagogía específica de la parálisis cerebral aun cuando es fundamental tener presente que, lo que vamos a enseñar, o mejor dicho, lo que pretendemos que el niño aprenda, esté al alcance de su nivel. Por eso antes de programar tenemos que tener presente:

- Las posibilidades motrices
- El nivel de maduración intelectual
- El estado psico-afectivo

pues estos aspectos interfieren directamente en el aprendizaje.

FACTORES QUE INFLUYEN EN EL APRENDIZAJE

FACTORES DE TIPO FÍSICO

Habilidades motoras básicas
Habilidades de coordinación visuo-motriz
Sentido de dirección
Conocimiento del esquema corporal
Sentido de lateralidad
Ubicación espacio-tiempo
Movimientos oculares
Capacidad para ponerse en movimiento y pararse

FACTORES DE TIPO INTELECTUAL

Conocimiento de formas, colores y tamaños
Parecidos y diferencias
Extensión de vocabulario
Capacidad de cumplir instrucciones
Desarrollo del interés
Capacidad de pensamiento abstracto
Capacidad de formar juicios
Capacidad para resolver problemas de la vida diaria
Precisión en los detalles
Conocimientos adquiridos fuera de la escuela
Memoria

FACTORES DE TIPO EMOCIONAL Y SOCIAL

Autonomía y libre aceptación de responsabilidades
Control y graduación de la respuesta emocional
Integración en el grupo

CARACTERÍSTICAS DEL ADOLESCENTE PARALÍTICO CEREBRAL

El paralítico cerebral llega a la adolescencia, en la mayor parte de los casos, con un retraso intelectual y, en todos los casos, con un retraso escolar, producto de una educación escolar deficitaria, de un ambiente social empobrecido, además de las características propias de su lesión.

Presentan lagunas en los conocimientos básicos, lo que hace suponer que no han asimilado muchas materias; al ser una característica muy generalizada, valdría la pena replantearse el método educativo.

La inteligencia del adolescente paralítico cerebral, llega muy pocas veces al período de las operaciones normales:

- No piensa en términos de posibilidades separadas de sus observaciones actuales, es decir, su pensamiento no llega al nivel hipotético-deductivo, pensamiento que implica la subordinación de la realidad a la posibilidad: empieza a resolver el problema pensando en hipótesis o posibilidades y después pasa a analizarlas sistemáticamente.

- No posee la capacidad de aislar y controlar variables, ni tiene en consideración todas las combinaciones posibles de elementos o ideas.

- Le cuesta mucho la diferenciación entre el contenido y la forma.

En otra época se llegó a pensar que los paralíticos cerebrales,

sobre todo los espásticos, eran en general deficientes mentales en algún grado. Los experimentos han demostrado que si se llega a aliviar la condición espástica poco después del nacimiento, facilitando el movimiento físico y la comunicación, la deficiencia mental es menos frecuente. En otras palabras, el defecto mental deriva de una obstrucción de la comunicación que impide el desarrollo mental. Nos comunicamos con el cuerpo antes que con el lenguaje, y para un completo desarrollo hay que combinar ambas formas de comunicación desde un principio; si no, al llegar a la adolescencia se patentiza un retraso intelectual en un grado más elevado.

En el trato con adolescentes paralíticos cerebrales se ha de tener presente la condición propia de este período.

Se ha hablado de una crisis de identidad, de una época de fuerte ambivalencia en la que el individuo busca un modo de vida y una imagen de sí mismo. Actúan nuevas fuerzas, se despiertan poderes latentes y se tienen que afrontar los decisivos problemas de la adaptación psico-sexual. Se trata de una fase crítica de la vida en la que las presiones culturales y sociales la hacen más o menos difícil.

Durante este período se llega a tres puntos culminantes:

- El vértice del rendimiento físico.
- El punto culminante de la potencia sexual, que se produce después del cambio a la pubertad.
- El punto culminante del poder intelectual creador.

BEST COPY AVAILABLE

Queda claro que quien se desarrolla antes disfruta de ventajas

educacionales y biológicas, pero los paralíticos cerebrales, que empiezan más lentamente este cambio hacia la adolescencia, tienden a aumentar su retraso, de forma que se agravan las desventajas biológicas y educacionales, aunque muchos de ellos consigan corregir esta situación al final de la adolescencia.

El apoyo y la motivación son importantes para superar los inconvenientes.

En el aspecto emocional, en el paralítico cerebral se observa una falta de control y una inestabilidad en la respuesta emocional, consecuencia de una inmadurez afectiva que se manifiesta en dos tipos de conducta:

- Busca de protección en la madre o substitutos. Son individuos que lloran con facilidad, y se observa en ellos una falta de decisión propia.

- Conducta agresiva hacia el adulto, al cual intenta utilizar e incluso puede llegar a responsabilizarlo de su lesión cerebral. Son individuos que en casos extremos pueden provocarse ataques, y hasta se ha observado en ellos intentos de suicidio.

BEST COPY AVAILABLE

PLAN DE TRABAJO

El concepto de rehabilitación ha sido muy estudiado en edades tiernas, e incluso hasta la adolescencia, analizándose los diferentes métodos que incluye este concepto, y valorándose la utilidad de cada uno de ellos en el marco del paralítico cerebral.

A medida que el individuo se hace mayor, el concepto de rehabilitación se diluye, y no queda muy claro, tanto a nivel teórico como práctico, qué objetivos hay que alcanzar, pasándose a hablar de un mantenimiento de aquellos resultados positivos conseguidos en años anteriores como consecuencia de los programas rehabilitadores llevados a cabo.

En un centro específico para paralíticos cerebrales, ¿qué trabajo puede realizarse con todos aquellos chicos adolescentes?; ¿qué objetivos se deben plantear en el momento de planificar un programa terapéutico, para realizar una educación integral?

No expondremos en este apartado, ni haremos un juicio, si la educación y rehabilitación del paralítico cerebral tiene que hacerse en centros especiales o en centros normales, pero sí que creemos conveniente remarcar que el intento de una integración en la adolescencia es casi una utopía.

Cuando un chico de dieciocho años, aproximadamente, afectado de parálisis cerebral, inicia una actividad laboral o prelaboral, ésta no es la consecuencia de un proceso evolutivo, como en cualquier otra persona, sino que es la incorporación brusca en una sociedad que siempre le ha marginado, ya sea llevándolo a escuelas

especiales o dándole un trato también especial en el resto de sus facetas como persona. Después de ese trato especial es cuando se le plantea que no tiene porqué trabajar de una manera diferente, ya que, entre muchas otras razones, no se ha creado para él ningún tipo de trabajo específico, sino que se tiene que adaptar a la "normalidad".

Este cambio de trato conlleva muchos problemas, ya que el chico, en la mayor parte de los casos, está acostumbrado a ser rechazado del trabajo casi exclusivamente por su físico, que, de entrada, da poca seguridad al empresario, y, en otros casos, debido a su relación social de protección y círculo cerrado, es él mismo quien deja el trabajo; por lo tanto, casi siempre tiene que aceptar una ocupación que mínimamente le remunere y le dé seguridad a largo plazo (venta de cupones de ciegos, lotería, tiendas familiares,...), aunque tenga conciencia de que este trabajo no le realiza como persona. En nuestra experiencia con paralíticos cerebrales, no conocemos a ningún chico o chica que desarrolle realmente el rol de trabajador en una empresa normal.

a) OBJETIVOS CULTURALES

Cuando se trata de hacer una planificación de estudios, hay que tener presente que estos chicos ya han cursado una enseñanza, alcanzando un nivel cultural más o menos avanzado según su capacidad.

Nuestro primer objetivo de trabajo será poner al día los conocimientos adquiridos, de la forma más práctica posible, ya que el paralítico cerebral, como cualquier otro chico, "se cansa" de las actividades puramente teóricas y quiere saber el por qué y el para qué de lo que va a aprender.

Un segundo objetivo será el de fomentar centros de interés; no podemos olvidar que son chicos que muy pocas veces han tenido la oportunidad de decidir por sí mismos, y que el hecho de que siempre hayan sido llevados, en el más amplio sentido de la expresión, les hace apáticos ante muchas cosas.

Consideramos que el interés por cualquier materia favorece la ampliación de conocimientos, en un principio ayudados, y después hay que intentar conseguir como tercer objetivo el autodidactismo, alcanzándose así una educación permanente que sería el objetivo final a nivel pedagógico.

b) PLANIFICACIÓN

Antes de elaborar un plan de trabajo y decidir cómo organizar los grupos, tenemos que analizar, o aún mejor, conocer a fondo, a los chicos con los que hemos de trabajar.

La heterogeneidad existe siempre en las aulas, y más con paralíticos cerebrales adolescentes cuya procedencia, conocimientos y vivencias de la infancia les hace más diferentes. Es necesario tener en cuenta, pues, como datos interesantes:

- La edad cronológica de cada individuo, ya que los intereses son muy diferentes a los catorce, dieciséis o dieciocho años, y, por consiguiente, el nivel de motivaciones varía.

- El nivel intelectual. En paralíticos cerebrales podemos encontrar una gran variedad de coeficientes intelectuales, y sería interesante el conocerlos no para establecer grupos selectivos, los "listos" en un grupo y los "tontos" en otro, sino para buscar

los métodos educativos más adecuados en cada nivel, y estar atentos a la evolución tanto del grupo como de cada individuo en particular.

- El nivel escolar puede ser muy diverso, ya que la procedencia de cada chico es diferente. Hemos de saber cuál es su nivel de conocimientos, para evitar impartir unas enseñanzas ya sabidas o, por el contrario, muy superiores a aquél.

- La actitud respecto de la enseñanza, que vendrá muchas veces definida por su carácter.

Muchos chicos presentan una apatía ante cualquier aprendizaje, que bloquea todo intento de nueva adquisición, siendo más importante la busca de una motivación que la enseñanza en sí misma.

Otros se obsesionan por los trabajos puramente escolares, propios de edades inferiores, y presentan un rechazo a cualquier otra actividad que implique una responsabilidad o una iniciativa personal. Una vez efectuado el análisis o conocimiento de los alumnos, tenemos que realizar una agrupación para facilitar el trabajo. La selección de los grupos, creemos conveniente hacerla a partir de dos criterios:

- Según sus conocimientos, o dificultades específicas.

Sería el caso de chicos hipoacústicos, por ejemplo, cuyo lenguaje sería interesante revisar, o posibles analfabetos (casos muy extraños), chicos que nunca hayan asistido a la escuela por razones diversas.

- Según sus intereses.

Agrupando a aquellos chicos en los que se observan unas claras tendencias o unos aspectos concretos que les interesa conocer (grupo encargado de biblioteca, de la compra de material, con una mínima contabilidad; responsables de la correspondencia...).

Cada chico pertenecerá a dos grupos de trabajo: en uno estará rodeado de compañeros con sus mismos o similares intereses, y en el otro ampliará sus conocimientos de forma general.

El pertenecer a dos grupos ahorra el sentirse superior o inferior a sus compañeros, y favorece el autodidactismo, siendo consciente de que amplía sus conocimientos mediante la realización de algún tema o trabajo que personalmente le guste.

PROGRAMA

Consideramos que cada grupo de profesionales tendrá que realizar un programa de acuerdo a las necesidades y características del grupo de paralíticos cerebrales con el que tiene que trabajar. No obstante eso, y como orientación, expondremos un programa tipo y esquemático sobre el cual podrán hacerse toda clase de variaciones, ampliaciones u omisiones que se crean oportunas.

TRABAJOS A REALIZAR CON LOS ALUMNOS AGRUPADOS SEGÚN SUS CONOCIMIENTOS

- Área de lenguaje

Tendremos que formar grupos con aquellos alumnos que presenten deficiencias marcadas y susceptibles de recuperación, como es el caso de analfabetos o con pocos conocimientos de lectura y escritura mayoritariamente provocados por una escolarización tardía, y de hipoacústicos necesitados de una ampliación de vocabulario (que trabajaremos principalmente con medios audiovisuales y con frecuentes salidas para establecer contacto directo con situaciones nuevas).

La gran mayoría de paralíticos cerebrales saben escribir y leer más o menos perfectamente. Intentaremos realizar unas clases de lenguaje muy prácticas y dinámicas en las que el diálogo y el cambio de impresiones sean constantes.

Un material muy idóneo es la lectura del periódico, que aporta una gran riqueza de conocimientos para trabajar, tanto en su forma como en su fondo.

En cuanto a la forma, podremos explicar las diferentes maneras de redactar (noticia, reportaje, entrevista, crónica, lenguaje periodístico). Se facilitará la lectura en grupo y gracias a la misma intentaremos que los alumnos extraigan conceptos básicos, tomen opiniones críticas y sepan escuchar y conversar.

Con referencia al fondo, podremos ampliar nociones de geografía, explicar conceptos de economía, regímenes políticos de nuestro país y del extranjero, seleccionar espectáculos y ponerse al día en cuanto a publicaciones, etc.

Al paralítico cerebral no le gusta escribir debido a la gran dificultad que le representa, en general, asir el lápiz. No obligaremos a utilizarlo, así que cada cual tendrá que expresarse de la forma que menos esfuerzo le cueste; es por este motivo que la máquina de escribir, a esta edad, toma un papel importante.

Nuestro trabajo se centrará principalmente en fomentar la necesidad de comunicarse; resulta muy beneficioso intentar establecer correspondencia con antiguos compañeros o amigos que residan fuera de la ciudad natal: gracias a esa escritura intentaremos reforzar las reglas ortográficas, mejorar la redacción y la capacidad de síntesis (aspecto en el que tendremos que insistir, ya que en la mayoría de los casos está muy deteriorada, y casi siempre se pierden en explicaciones accesorias con falta de contenido específico); también podremos mejorar este aspecto escribiendo telegramas. Creemos conveniente en el área de lenguaje, además de la lectura y la escritura, enseñar, utilizar y hacer prácticas con el diccionario, la enciclopedia y la guía telefónica, elementos que favorecerán el objetivo mencionado anteriormente, el autodidactismo.

Un problema característico que presenta el paralítico cerebral adolescente es la dificultad en la comunicación tanto oral como escrita. Un intento para mejorar esta problemática lo realizamos introduciendo en nuestra programación cotidiana la música, cuya metodología se encuentra analizada en otra parte de este libro, así como los resultados obtenidos.

- Área experimental

Hay que aclarar que nos referimos a paralíticos cerebrales que no siguen una escolaridad normal, es decir, que debido a una edad avanzada o a una falta de madurez mental, se les ha encaminado hacia el campo laboral, recibiendo unas enseñanzas complementarias pero no las que recibiría un chico de su edad.

Consideramos conveniente que el paralítico cerebral adolescente conozca los temas que a continuación detallamos, intentando un aprendizaje lo más práctico posible y con arreglo a las necesidades de la vida real. Los temas se suceden en un orden de progresiva dificultad e incluso es posible que conozca el contenido de los primeros; además haremos prácticas para reforzar los conocimientos adquiridos.

Matemática:

- Numeración hablada y escrita (repaso general)
- Adición y substracción (números enteros con cálculo mental aplicado a las mismas)
- Sumas y restas combinadas (ejercicios prácticos)
- Multiplicación y división

- Sistema métrico decimal: medida de segmentos; ejercicios prácticos midiendo objetos concretos
- Unidades de superficie, de capacidad, de peso y de volumen (m2, l, kg, m3)
- Monedas: ejercicios de cambio (compra-venta). Monedas actuales, otras formas de pago (cheques, giros, sellos,...), documentos con valor monetario (letras), bancos, cajas de ahorro, importe de la compra, concepto de precio y cantidad.
- Medida de tiempo: formas de decir la hora
- Números decimales
- Regla de tres sencilla

Física:

- El aire: vehículos más ligeros que el aire: el globo
  vehículos más pesados que el aire: el avión
- Presión atmosférica: bombas hidráulicas, sifón (principio de Torricelli)
- El agua: principio de Arquímedes: barcos y submarinos
  Principio de Pascal: prensa hidráulica (para empaquetar papel, elevar coches); con visitas.
- Los combustibles: carbón vegetal y mineral
  gas
  petróleo, gasolina, butano,...
- El calor y la temperatura: termómetros
  motores térmicos (ver empresas)
- Las máquinas: la palanca
  la polea
  motores mecánicos, térmicos, eléctricos, a reacción

- El sonido y la luz: eco
  instrumentos musicales
  aparatos ópticos, microscopio, lentes, telescopio, máquina fotográfica, periscopio, diapositiva,...
- La electricidad: pilas eléctricas
  motores eléctricos
  calefacciones, planchas, estufas,...
  bombillas, fluorescentes, neón, rayos X
  timbres, sirenas, instrumentos musicales
  teléfono, telégrafo, radio, televisión

Química:

- Cuerpos sencillos y compuestos
- Análisis: descomposición (petróleo-gasolina)
- Síntesis: composición (cuerpos sintéticos como los plásticos, perfumes,...)
- Aplicaciones: fertilizantes agrícolas
  explosivos
  barniz
  vitaminas, sulfamidas,...
  vidrios, cristales, metales
  bomba atómica

- Área social

A partir de los catorce años todo tema que se desarrolle para ampliar conocimientos, es conveniente. Intentaremos explicar y tra-

bajar, en grupo, aspectos relacionados con las actividades cotidianas.

Se efectuarán visitas culturales al mayor número posible de empresas de diferentes ramos, para ofrecer al alumno un abanico de conocimientos por lo que al trabajo se refiere, comentando posteriormente lo que se ha visto, aclarando dudas, y valorando los posibles trabajos que ellos se verían capaces de hacer.

Este apartado nos será muy beneficioso para conocer hasta qué punto el paralítico cerebral es consciente de sus limitaciones, y cómo valora sus posibilidades; en el caso de no ser muy real su opinión, tendremos que hablar con él y ayudarle a aceptar su situación.

TRABAJOS A REALIZAR CON LOS ALUMNOS AGRUPADOS SEGÚN SUS INTERESES

Se pueden crear tantos grupos como intereses nazcan en el grupo total: eso dependerá del nivel de conocimiento y de la motivación que les pueda provocar la explicación de los posibles trabajos a estudiar.

En nuestra experiencia a lo largo de ocho años, han aparecido muchos centros de interés propuestos por los mismos alumnos. Nos limitaremos a exponer solamente tres, no citando el huerto, el teatro y la música, por estar ya explicados en otro apartado.

Un grupo fue el llamado por ellos mismos de "los informadores", que tenía una triple actividad:

- elaborar un tablón con informaciones generales: noticias del interior.
- extraer del periódico noticias interesantes: noticias del extranjero.
- planificar, previa búsqueda de información, un viaje de fin de curso.

La riqueza de experiencias y conocimientos es muy amplia, ya que abarca todas las áreas que podemos denominar básicas, desde un enriquecimiento del lenguaje (lectura, escritura, comprensión, capacidad de síntesis,...) hasta aspectos matemáticos (cálculo de costes, precio de hoteles, de trenes,...) y aspectos sociales.

Otro grupo fue el denominado de "los literatos", que también tenía una actividad triple:

- formación y mantenimiento de una biblioteca.
- preparación de temas culturales para explicar al resto de los compañeros.
- planificación y elaboración de una obra de teatro de fin de curso.

Un tercer grupo fue llamado "casa", también con una triple actividad:

- cocina (conocimientos de utensilios, recetas y realizaciones prácticas).
- decoración.
- economía doméstica (limpieza de la casa, vestidos, ahorro,...).

Cada grupo realizó estas actividades por sí mismo; sólo fue necesaria una ayuda a nivel de información, favoreciendo el acceso a libros de consulta, y a nivel de organización interna del grupo.

Estos grupos tenían unas horas concretas para trabajar sobre el tema escogido, quedando en segundo término y actuando sólo en casos necesarios el equipo de profesionales, pero nunca llevando éstos la iniciativa.

Como conclusión a este esbozo de programa, hay que añadir al mismo unas notas u observaciones concretas:

El paralítico cerebral adolescente se cansa de las actividades puramente teóricas: quiere saber el por qué y el para qué de lo que va a aprender.

Resulta difícil encontrar centros de interés claros, pero una vez

hallados, son capaces de realizar muchas más cosas de las que en un principio esperábamos.

Cada chico presenta una problemática diferente, de aquí que la educación será siempre PERSONALIZADA, entendiendo como tal la suma de la enseñanza individualizada (dirigida al individuo), más la enseñanza socializada (dirigida al grupo).

BEST COPY AVAILABLE

CREATIVIDAD

Consideraciones generales

Al empezar una actividad en la que interviene la creación artística bajo cualquier aspecto con un grupo de paralíticos cerebrales adolescentes, en primer lugar hemos de dejar aparte cualquier juicio de valor clásico sobre la forma artística y dar prioridad en una primera fase al hecho creativo en sí mismo. Partiremos, pues, del principio de que siendo toda formación un acto de invención, toda realización humana tiene un carácter intrínsecamente artístico.

Una de las primeras dificultades con las que nos encontraremos al trabajar con el paralítico cerebral en el terreno creativo, será la de su propia negación a su libre expresión. Sin embargo, en una segunda fase, en la que esta condición de la expresión interna está asimilada y consiguientemente el alumno entiende una técnica y empieza a trabajar con ella, podemos emitir los juicios de valor a los que nos referíamos sobre la obra creativa, e incluso se le puede ir exigiendo un nivel progresivamente más alto de perfección.

Creación

Una diferencia muy marcada entre el niño "normal" y el niño disminuido físico, viene dada precisamente por el sentimiento creativo, del que está falto el paralítico cerebral ya desde pequeño.

Por lo que respecta al paralítico cerebral, al tratarse de un niño con unas posibilidades motoras que le marcan un espacio físico li-

mitado, adquiere un juego estático y cómodo, negándosele de entrada los recursos imaginativos y creativos que conlleva el juego en un niño.

El niño paralítico cerebral juega solo o lo hace con niños de características similares, o bien juega con una persona mayor (madre o educador), que propiamente no lo hace, sino que favorece la situación para que el niño juegue.

Por otro lado, la escuela especial en general no tiene conciencia de la necesidad de expresión del niño.

En consecuencia, cuando el paralítico cerebral llega a la adolescencia, lo hace sin ninguna tendencia hacia la actividad artística, desconociendo casi todas las formas de expresión y teniendo un gran miedo al fracaso.

Objetivos generales

Al llegar a la adolescencia e iniciar al paralítico cerebral en actividades creativas, es preciso tener en cuenta estos objetivos generales además de los específicos que expondremos más adelante:

Fomentar el interés por unas técnicas y unas formas de comunicación prácticamente desconocidas.

Paralelamente, habrá que realizar salidas a exposiciones relacionadas con la técnica que se está trabajando.

Hacerle sentir el arte como su arte, es decir, como una forma de expresión propia.

Proporcionarle una alternativa personal y propia para sus ratos de tiempo libre. Uno de los problemas del paralítico cerebral adolescente, es el de no saber qué hacer fuera de la escuela, y particularmente en casa, convirtiéndose en un elemento pasivo que participa muy poco en las actividades familiares.

Solventar deficiencias a nivel sensorio-motriz que todavía tenga. En este aspecto es del todo imprescindible que el individuo sepa que se trata en cierta forma de combinar la noción artística con el acto terapéutico. Solamente así, teniendo conciencia de este punto, se pueden llegar a alcanzar los otros tres objetivos expuestos anteriormente.

Plan de trabajo

Tanto la forma de trabajo como la constitución del grupo se basarán en:

Dar una utilidad concreta a cada material que trabajen.

Conectar estas actividades con las demás áreas de trabajo (laboral y cultural).

Encontrar para cada chico la forma idónea de expresión.

Respetar los grupos naturales que de alguna manera siempre surgen en un grupo amplio.

Aprovechar cualquier acto comunitario espontáneo para introducir en el mismo el elemento artístico o creativo.

APARTADO LABORAL

Consideraciones generales sobre el paralítico cerebral y el trabajo remunerado.

En el paralítico cerebral, la necesidad de contar con un trabajo remunerado se manifiesta de forma tardía con relación al adolescente "normal".

Así, en el adolescente "normal" podríamos decir que la necesidad surge como respuesta a un entorno social y a un descubrimiento de la realidad exterior. En cambio, en el paralítico cerebral esta necesidad va precedida de una situación personal angustiosa, como puede ser el hecho de haber sido dado de baja de la escuela por razón de edad, encontrarse como una carga dentro del núcleo familiar, etc.

El paralítico cerebral no expresa esta necesidad hasta que salta por encima de muchos temores y adquiere una madurez personal suficiente para aceptar su condición y sus limitaciones. Este hecho es importante y a tener en cuenta en su posterior desarrollo adulto, ya que representa enfrentarse a una sociedad que le ha marginado siempre, que no le ha dado ninguna opción de integración y que no le ofrece en este momento ninguna otra salida, con un posible trabajo o no, que la de seguir actuando con el rol de marginado.

Aplicar el término laboral en el mundo de la parálisis cerebral, es inadecuado si de entrada no hacemos unas consideraciones sobre la situación actual del paralítico cerebral en este campo.

Hasta ahora y en nuestro país, ningún organismo público se ha preo

cupado de este problema. Para paralíticos cerebrales adolescentes, sólo se conoce la existencia de dos talleres ocupacionales, y de iniciativa privada, donde los paralíticos cerebrales trabajan cobrando unos sueldos más o menos simbólicos. Estos talleres trabajan principalmente para empresas, y realizan tareas a precios rebajados.

Paralelamente a la existencia de dichos talleres, que a pesar de las condiciones reseñadas cubren un espacio necesario, encontramos a muchos paralíticos cerebrales, con coeficientes intelectuales altos y con poca afección motriz, que asisten a talleres de deficientes mentales, porque todavía hoy en día, la diferenciación entre éstos y los paralíticos cerebrales no está normalizada. Como última situación, hay que mencionar la existencia de lugares de trabajo individuales logrados por aquellos que han tenido más suerte, o más paciencia llenando instancias y justificando su situación durante meses y a veces años.

Estos lugares de trabajo van desde la venta de cupones de la ONCE y lotería, hasta la posesión de un quiosco de periódicos, y que si bien les reporta la solución del problema económico, no les realiza como personas de una manera global en la mayoría de los casos.

Para todas las salidas expuestas hasta ahora, creemos que, más que hablar de un aprendizaje laboral del paralítico cerebral, podríamos hablar de una iniciación teórico-práctica en el conocimiento del mundo laboral, no por la imposibilidad del paralítico cerebral en aprender un oficio, sino porque no existe una infraestructura que acople sus métodos de enseñanza a sus condiciones personales, ni tampoco una salida posterior para esos conocimientos en el caso de que se impartiesen.

Método de trabajo

Como ejemplo práctico para explicar esta iniciación en el mundo laboral, cogeremos el de un taller de ergoterapia para paralíticos cerebrales de edades comprendidas entre los catorce y los veinte años, situado en Barcelona, donde se trabaja principalmente en carpintería.

La ergoterapia, definida como la rehabilitación mediante el trabajo, no tiene razón de ser si no es como substitutiva de un aprendizaje que el chico tendría que hacer, y podría hacer, en un centro de formación profesional diferenciada. Y tampoco tiene demasiada razón de ser después de dar un repaso a las salidas laborales del paralítico cerebral expuestas anteriormente.

El plan de trabajo a seguir en este aprendizaje tiene que ser lo más variado y atractivo posible, pues se tiene que fomentar el interés por una cosa que el chico encuentra muy alejada de su realidad.

Por eso distinguiremos tres niveles de trabajo:

- Iniciación teórica en las diferentes profesiones existentes:

Consideraciones generales: qué estudios hacen falta, dónde se realizan, para qué sirve aquel oficio, y posibles lugares donde se puede ejecutar.

Para que este apartado no quede demasiado desprovisto de realidad, se procura que, en una segunda revisión, alguna persona que desempeñe ese oficio se lo explique directamente, y se someta a sus

preguntas y curiosidades, después de haber visitado un centro de trabajo (fábrica, taller mecánico, banco, servicio público, etc.).

- Aplicación práctica de este aprendizaje teórico en el caso de que sea posible. Con este procedimiento podemos trabajar diferentes materias, en general poco mecanizadas como electricidad, lampistería, artesanía, etc.

- Plasmación de unos conocimientos adquiridos y otros para adquirir en tareas concretas.

Por eso es necesario contar con unas instalaciones y una maquinaria adecuada y/o acoplada. Consideramos idónea la utilización de materias como la madera, el plástico y el cartón, que requieren poca transformación para ser trabajadas, no son materiales sucios y son fácilmente manipulables por personas con la motricidad disminuida.

Al mismo tiempo que llevan a la práctica unos conocimientos teóricos adquiridos en otras áreas (dibujo, pintura, serigrafía, mediciones), adquieren otros (conocimiento de la maquinaria, transformación de las materias, utilización de herramientas,...).

PLAN DE TRABAJO

Trabajo en grupo:
Agrupados en base a su grado de interés
Agrupados en base a su afección motriz

Trabajo individual

- Trabajo en grupo en base a su grado de interés

Si el grado de interés, en un grupo de X personas, se mueve entre unas constantes, podremos hacer un trabajo de grupo detallado desde un primer momento, en el que cada chico, dependiendo de su nivel de conocimientos y de las posibilidades motoras, haga las operaciones que le corresponden, adaptadas a estas circunstancias. En el caso del taller al que nos referimos, vemos como las personas más afectadas físicamente (que no intelectualmente) son las que realizan las tareas de coordinación, diseño y las de más fácil ejecución (empastar, pulir,...).

Trabajando en grupo, cada cual según sus posibilidades, logramos la creación de un objeto material, cosa a la que el paralítico cerebral está muy poco acostumbrado.

- Trabajo en grupo en base a su afección motriz

Normalmente y sin querer generalizar, el grado de interés en cuestiones manuales está muy en relación con el grado de afección motriz, cosa por otro lado comprensible si tenemos en cuenta que el niño paralítico cerebral es gandul y tiene miedo al fracaso inmediato.

Entonces este criterio de agrupación nace más como una necesidad del grupo inicial que como un criterio con fundamentos básicos. Lógicamente, pues, este grupo se tendrá que encargar inicialmente de llevar a cabo las tareas más sencillas y que requieren el mínimo de pasos.

- Trabajo individual

Esta forma de trabajo se realizará preferentemente cuando el chico presente una de estas características:

- Tener un nivel de habilidad y de interés más elevado que el del término medio del grupo. Por lo tanto es preciso darle una atención específica y aprovechar esta disposición para dotarlo de unos conocimientos lo más parecidos posible a los de una formación profesional, con el objetivo de que pueda trabajar en una empresa.

- En el caso de que nos encontremos con un alumno que tenga unas deficiencias muy marcadas (falta de interés, desorientación espacial, incoordinación visuo-motora,...), aprovecharemos los elementos que nos da el pretaller para trabajar estas deficiencias.

OBJETIVOS

- Conocimiento de la realidad externa, como forma de aprendizaje social y de ampliación de conceptos.

- Reforzamiento de su motricidad, al tener que hacer una tarea que requiere un esfuerzo físico en muchos casos, y que pone de

relieve unas posibilidades manuales hasta ahora desconocidas por él (la utilización de la maquinaria es un elemento muy positivo).

- Fomentar su sociabilidad al trabajar en grupo.

- Intentar que surja la necesidad laboral por parte del adolescente paralítico cerebral como forma de aceptación personal.

CRITERIOS DEL PLAN DE TRABAJO. Importancia de la interrelación de las áreas de trabajo.

Una vez elaborados los programas específicos de cada área, tenemos que estructurar un programa general y una forma concreta de trabajo para cada alumno que combine los tres aspectos cultural, creativo y laboral, y que dé relevancia a uno de ellos si el caso lo requiere.

El plan de trabajo para cada alumno se elabora a partir de un estudio de sus necesidades y de su situación actual, fijando a partir de estos conocimientos unos objetivos concretos que pueden encaminarse, por ejemplo, a reforzar la toma de decisiones, la habilidad motriz o la comunicación.

Si bien estos objetivos a alcanzar se pueden trabajar de una forma interrelacionada en las tres áreas, vemos siempre que hay una de ellas que juega un papel de mayor importancia por su actividad concreta y que marca el ritmo de las demás, que al mismo tiempo le sirven de refuerzo.

Ejemplo: aprendizaje del sistema métrico decimal:

En el área cultural se explican de una manera teórico-práctica las nociones básicas, quedando sin embargo la duda de que ante otra situación estos conocimientos no se sepan aplicar. Es por eso que en el área creativa el alumno refuerza el aprendizaje tomando medidas sobre tela u otro material para la confección de cualquier artículo, y en el área laboral se plasma en la elaboración de un objeto de madera que lógicamente tiene siempre unas medidas concretas.

El plazo para lograr un objetivo nunca se tiene que fijar a priori; creemos conveniente realizar encuentros en común de forma regular, para ir controlando la evolución del alumno en cada uno de los tres campos. En el caso de no evidenciarse ningún progreso, deberemos averiguar cuál es el motivo, cuyas causas pueden provenir de:

- Un objetivo mal planteado:
Por haberlo planteado en términos muy amplios.
Por derivarse de una serie de pasos anteriores que no han sido asimilados del todo.

- Una incorrecta elaboración del plan de trabajo:
Por falta de motivación en la presentación de la tarea.
Por una metodología inadecuada.

- Circunstancias externas al objetivo:
Por una problemática socio-familiar en un momento determinado.
Por cualquier circunstancia imprevista que interfiere en el estado anímico.

De todo lo expuesto podemos deducir que el objetivo que nos proponemos elaborando un plan individual de trabajo, no se puede llevar a feliz término solamente con unas horas determinadas, ni en un campo determinado, sino que hay que tenerlo en cuenta en cualquier actividad que se realice. Paralelamente a la prioridad que nos proponemos, se trabaja todo un abanico de aspectos no menos importantes.

Siguiendo la línea de los apartados anteriores, en todo trabajo con paralíticos cerebrales adolescentes se realizan dos tipos de

actividades:

- Básicas.- Es decir, conocimientos que ya debería haber adquirido a los catorce años. Como en la mayor parte de los casos no los tiene o presenta muchas lagunas, tendremos que reforzarlos o ampliarlos. Consideramos que un adolescente debe poseer como mínimo:

En el aspecto socio-cultural.- Saber leer, escribir, las cuatro operaciones básicas, conocimiento del entorno en que vive, y una opinión propia con arreglo a su edad ante cualquier circunstancia.

En el aspecto creativo-funcional.- Ha de tener adquiridas las actividades de la vida diaria con arreglo a su estado físico; que sepa desplazarse en el medio en que vive, aunque necesite una ayuda para hacerlo; capacidad de seleccionar un medio de expresión que le aporte una riqueza personal.

- En el aspecto laboral.- No tiene porqué tener ningún conocimiento, pues es en esta etapa cuando se iniciará en este aspecto.

- Actividades encaminadas a superar la deficiencia de conocimientos sociales y de independencia.

Este tipo de actividades no serían necesarias si el paralítico cerebral hubiese tenido desde pequeño una participación real en su entorno, aprendiéndolas de forma espontánea y vivencial. En este grupo entrarían actividades como: conocimiento de los transportes públicos, de los servicios oficiales, actividades domésticas, fomentar aficiones como por ejemplo la música, y todas aquellas relacionadas con su edad.

PROGRAMA DE TRABAJO PARA LA EDUCACIÓN MOTRIZ Y MUSICAL

1) MOTRICIDAD

Espacio	Seguir caminos: rectos, torcidos,...
	Volver al lugar.
	Obstáculos.
	Hacer figuras: filas, círculos,...
	Arriba-abajo, delante-detrás, un lado-el otro.

Esquema corporal	Lateralidad
	Espejo
	Movimientos cruzados

Coordinación de movimientos	Marchas: cantando, siguiendo una pulsación, siguiendo una melodía.
	Picar la pulsación con las manos.
	Pulsación con manos y pies: cantando, siguiendo una melodía.
	Pequeños obstinatos cantando, andando.
	Coordinación con los demás: de dos en dos, en grupo.
	Rapidez de reacción: a estímulos sonoros, obedecer órdenes.

2) EL SONIDO

Reconocer Reproducir Inventar Combinar	Intensidades	Hacer ecos. Hacer gradaciones de pp. a ff. El silencio: contrapuesto a ruido y contrapuesto a sonido (mesurado). Traducirlas en movimiento.
	Timbres	Instrumentos naturales: manos, pies, dedos, boca,... Instrumentos musicales: trompeta, triángulo, guitarra,..., mediante audiciones en directo y por disco. Material productor: madera, metal, cristal,... Muy diferentes - muy parecidos. Hacer orquestas. ¿De dónde viene el sonido? ¿Cómo se produce? ¿Cómo viaja? Traducir timbres en movimientos.
	Duración ritmo	Caminar ♩, correr ♫, saltar ♩.♫ Marchas. Contraponer largos y cortos. Seguidos e intermitentes. Llevar la pulsación de una canción. Recitados. Picar ritmos de cuatro pulsaciones: imitación, cadenas, picar la última, alternar picar-pensar, obstinados, inventar algunos. Traducir: ta ♩, ti-ti ♫, un 𝄽 (pausa)...

	Cuidar mucho la regularidad de la pulsación y la cuadratura rítmica. Combinar manos, pies, canto. Combinaciones rítmicas de dos en dos, en grupo.
Altura	Contraposiciones agudo-grave-medio; acercar progresivamente las distancias. Sonidos que suben-sonidos que bajan-sonidos planos; continuos, repercutidos. Exclamaciones, ondulaciones. Acompañarlo siempre con movimiento para relacionar el agudo y el grave con el arriba y el abajo. Dibujarlo. Cantar canciones en diferentes tesituras. Inventar combinaciones.

3) AUDICIÓN INTERIOR

Reconocer canciones por la tonada.
Esconder una canción.
Esconder una canción y picar su ritmo.
Alternar unos sonidos o un ritmo (sonoro, pensado).
Pasarse una canción: cantar de la misma un trozo cada uno.

4) VOZ

Desbloquear la voz: canto sin preocupaciones.
Ni demasiado fuerte, ni demasiado suave.
No cantar demasiado grave.
Juegos de técnica vocal: respiración, abrir la boca, hablar claro, resonancia.

5) LECTURA RÍTMICA

Presentación progresiva de , en células de cuatro pulsaciones.
Picar y decir (ta, ti-ti, un,...).
Memorizar tres o cuatro ritmos.
Distinguirlos de oído.
Carteles rítmicos.
Dictados rítmicos.
Variar un elemento de un ritmo presentado.

6) LECTURA MELÓDICA

Presentación progresiva de s-m, s-l-s, s-l-s-m, etc., hasta llegar al pentátono d-r-m-s-l,.

Entonación por imitación: con el gesto fonomímico y con iniciales.
Lectura de frases escritas con iniciales.
Alternar cantado-pensado.
Presentación del pentagrama: señalar en el mismo notas en todas las posiciones.
Cantar en diferentes alturas.

7) LECTURA MELÓDICO-RÍTMICA

Iniciales más ritmo.
Estudio de canciones que ya conocen.
Substituir negras por corcheas.
Distinguir de oído entre dos o tres pequeñas frases musicales.

8) AUDICIÓN

Pequeños fragmentos que deben traducir en movimientos libres.
Canciones que canta el maestro.
Obras interpretadas en directo o por grabación.
Conciertos en directo.
Canciones que los alumnos ya conocen.
Registrar en magnetófono y escucharse.
Obras en las que destaque un elemento: instrumento, ritmo, melodía, timbre...

9) CANCIÓN

Canciones tradicionales y populares de menos a más dificultad.
Canciones pentátonas que servirán para el estudio de las notas.
Relacionar el trabajo de música con las demás materias: dibujo, lenguaje, matemática.
Que en cada centro de interés haya una canción.

El programa de trabajo para la Educación Motriz y Musical aplicada al Paralítico Cerebral, que expondremos a continuación, está fundamentado en el Método de Enseñanza de la Música, creado por el P. Ireneu Segarra, Compositor y Director de la Escolanía de Montserrat.

El Método del P. Ireneu Segarra, es el resultado de un estudio serio y profundo de los sistemas pedagógicos actuales de enseñanza de la música a los niños, basado en la larga experiencia del P. Ireneu Segarra como Director de la Escolanía de Montserrat.

El Método tiene como objetivo el desarrollo del oído, la sensibilidad y la creatividad musicales del pequeño. Partiendo de la educación sensorial, trabaja especialmente los aspectos rítmicos, melódicos y armónicos, la formación de la voz, la audición y la lectura rítmica y melódica.

Se basa en la canción tradicional catalana como "lengua musical materna" de los niños de nuestro país y se sirve de la pentatonía para el aprendizaje de las primeras relaciones melódicas. La necesidad de la educación musical para el desarrollo de la personalidad del pequeño se hace más evidente en el caso del niño afectado de parálisis cerebral, ya que:

Cada día está más claro que la educación debe consistir más que en una acumulación de conocimientos rentables, en un estímulo para desarrollar la propia personalidad, para que el niño descubra sus posibilidades y pueda decidir el paper que quiere tener en el mundo.

Por eso, la formación artística y concretamente la musical es tan importante, ya que:

- Afina la sensibilidad y el niño descubre que hay cosas que, más que entenderlas, hay que "sentirlas".

- Aporta la dimensión de la creatividad impulsada por un móvil estético.

- La disciplina que exige la expresión musical, crea unos estados de conciencia que no tienen ningún equivalente en las demás materias.

- La música es una de las manifestaciones más importantes de la cultura y de la capacidad creadora del hombre.

En el caso concreto del paralítico cerebral, hay una disfunción en la motricidad debida a una lesión cerebral y por lo tanto a través de la educación motriz y musical se intenta reorganizar esta disfunción, que nos conducirá a la interiorización en el aspecto motriz y musical.

Los ejercicios para la asimilación de los aspectos mencionados, que se describirán a continuación, nunca tienen que caer en una automatización por parte del paralítico cerebral, sino que como dice el profesor Plum, "es importante conseguir que en todo ejercicio el chico PIENSE respecto de cada movimiento. Si un movimiento se convirtiese en automático, su ejecución no podría crear nuevas vías en el cerebro lesionado; por lo tanto, todos los movimientos deberán ser variados en velocidad, fuerza de resistencia, etc."

De esta manera, el ritmo y la música en general puede ayudar al paralítico cerebral a regular su movimiento y a formarse una imagen mental del movimiento que está a punto de hacer.

También hay que tener en cuenta que el paralítico cerebral tiene miedo del movimiento, que representa para él una fuente de fracaso. Éste puede aumentar su tensión y su incapacidad motriz.

Pero haciéndole llevar inicialmente una pulsación o un ritmo que el maestro tiene que prever que está a su alcance, se fija el interés del chico y aparta su atención de su miedo al movimiento, demostrándole que es capaz de alcanzar por sí mismo objetivos que creía irrealizables, dando lugar a una automotivación y a una autoafirmación de seguridad que poco a poco irá aumentando en el paralítico cerebral, a medida que siga la programación motriz y musical, evidentemente a cargo del maestro.

1) MOTRICIDAD

ESPACIO

- Seguir caminos: rectos, torcidos, circulares.

Se han realizado los ejercicios a partir de una asimilación previa de la pulsación o el ritmo obstinado que se debía utilizar al seguir los caminos.

Esta asimilación previa se ha hecho por imitación, repitiendo los paralíticos cerebrales con la extremidad o extremidades menos afectadas la pulsación o el ritmo obstinado dado por el maestro.

Lograda esta asimilación, los paralíticos cerebrales se han puesto en pie y han recorrido los caminos marcados en el suelo con yeso y posteriormente imaginarios, escuchando la pulsación o el ritmo obstinado marcado por el maestro con un instrumento de percusión (tambor), teniendo cuidado de que los paralíticos cerebrales pensasen cada movimiento y se formasen su imagen mental, y relajasen los músculos que no intervenían en el ejercicio. La pulsación más adecuada para iniciar el ejercicio es la que se fundamenta en la negra, llevada a una velocidad aproximada de una negra por segundo (andar normal). Posteriormente se ha añadido la blanca, que dura el doble de tiempo que la negra, la corchea que dura la mitad de la negra y el valor de corchea con punto y semicorchea (salto del caballo).

- Volver al lugar.

Se ha trabajado como un aspecto más que queda incluido en el apar-

tado anterior y que lo amplía a efectos de que el paralítico cerebral tiene que pensar que en cualquier momento recibirá una orden (mediante un golpe más fuerte de tambor o al escuchar otro instrumento...) que debe obedecer inmediatamente, volviendo al punto de partida, ja sea trasladándose siguiendo la pulsación que llevaba, ya sea libremente, teniendo que formarse previamente al movimiento de vuelta la imagen mental de su situación en el espacio, tanto de sitio de vuelta, como de sitio que ocupa el paralítico cerebral respecto del anterior.

- Obstáculos.

Se ha trabajado como un aspecto más incluido en los ejercicios de seguir caminos, poniendo por ejemplo un banco en un lugar determinado de paso obligatorio en el camino a seguir, que se tiene que superar por encima, por debajo, por la izquierda o por la derecha sin perder la pulsación o el ritmo obstinado marcado por el maestro, o bien recuperándolo una vez salvado el obstáculo. Este aspecto aporta al paralítico cerebral los conceptos de lateralidad, arriba-abajo, delante-detrás, izquierda-derecha.

- Hacer figuras: filas, círculos.

Teniendo como fundamento el ejercicio de seguir caminos, que es básicamente individual, el ejercicio de hacer figuras permite un trabajo colectivo a nivel de imagen mental, pues cada paralítico cerebral debe estar pendiente de los demás en el momento en que han de hacer la figura previamente explicada por el maestro.

La orden para construir la figura también viene dada por una diferente intensidad o cambio tímbrico producido por el maestro.

ESQUEMA CORPORAL

- Lateralidad.

Los ejercicios trabajados se han fundamentado en seguir caminos dibujados con yeso y posteriormente imaginarios que después de un trecho recto giraban hacia la izquierda o hacia la derecha, dando siempre los pasos en función de la pulsación o el ritmo obstinado marcado por el maestro. También se ha trabajado con obstáculos, de la forma expuesta en el apartado del espacio.

Otro ejercicio utilizado ha sido el de girar a izquierda o derecha a partir de una orden (cambio de intensidad o de timbre) dada por el maestro.

Siguiendo siempre la pulsación o el ritmo obstinado se ha andado de lado, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, teniendo cuidado de que los paralíticos cerebrales pensasen lo que hacían y formasen de ello su imagen mental previa.

Siguiendo la pulsación o el ritmo obstinado marcado por el maestro, aquélla o éste son seguidos por los paralíticos cerebrales pegando con las dos manos encima de la mesa; a una orden, una de las dos manos deja de golpear, mientras que la otra sigue; a otra orden se vuelven a juntar en el mismo movimiento y después es la otra mano la que descansa. El mismo procedimiento se ha seguido con los pies. También se han trabajado danzas de estructura sencilla en las que estuviesen englobados de forma muy elemental los conceptos izquierda-derecha y derecha-izquierda. A modo de ejemplo, una de las muchas danzas que tienen estas características es la danza llamada Pavana, que tuvo gran importancia durante el siglo XVI. También se han trabajado danzas tradicionales.

- Espejo.

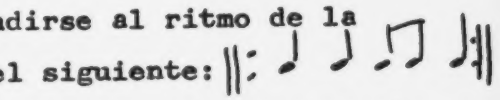
Cada uno de los ejercicios anteriores se puede realizar por parejas, advirtiendo a cada paralítico cerebral que utiliza las extremidades contrarias a las que utiliza su pareja; es decir, que un movimiento con el brazo izquierdo de uno, es reproducido con el brazo derecho por la pareja.

COORDINACIÓN DE MOVIMIENTOS

- Marchas. Picar la pulsación con manos, con pies.

Los ejercicios trabajados se fundamentan en los ejercicios de seguir caminos, pero así como en este aspecto era básica la utilización de un instrumento de percusión, en el aspecto de marchas se puede incluir el seguimiento de un camino a partir de la pulsación interiorizada de una canción (apartado 9 canción), que se va cantando mientras se marcha, por los propios paralíticos cerebrales o bien por el maestro, pudiendo picar al mismo tiempo la pulsación con las manos y/o reforzarla el maestro con un instrumento de percusión.

- Pequeños obstinados.

Se puede ampliar el aspecto anterior, en el momento en que esté al alcance de los paralíticos cerebrales, mediante el seguimiento de caminos a partir de un pequeño obstinado rítmico que tenga diferentes valores rítmicos y que pueda añadirse al ritmo de la canción. Por ejemplo, un obstinado como el siguiente: 

, obliga al paralítico cerebral a variar la velocidad en el paso, yendo más deprisa cada vez que aparecen las corcheas y a frenar la velocidad en el momento en que reaparecen las negras,

lo que incide en una mayor atención por parte del paralítico cerebral, ya que mientras camina con este obstinado, al mismo tiempo está escuchando el ritmo de la canción y su pulsación.

- Coordinación con los demás.

La combinación pulsación-obstinado-ritmo de la canción, expuesta anteriormente, puede traducirse en movimiento distribuido en tres grupos, encargado uno de la pulsación, el otro del obstinado y el tercero del ritmo, consiguiendo con la coordinación de los tres grupos una polirritmia en movimiento, que permite la visualización de lo que hace cada grupo por sí mismo y respecto de los demás, debiendo pensar cada elemento de cada grupo los tres aspectos, sintiendo físicamente uno, el que desarrolla, y observando los demás.

- Rapidez de reacción.

Este aspecto está prácticamente de una u otra forma en todos los anteriores, pues como ya se ha expuesto, forma parte importante en la cuestión de no caer en un automatismo de los ejercicios motrices.

Estos aspectos que hemos incluido en el apartado de Motricidad están evidentemente interrelacionados, lo cual hay que tener en cuenta, ya que en cualquier ejercicio de un aspecto entrarán elementos de los demás.

En los casos de paralíticos cerebrales que tienen parálisis en ambas piernas, su participación ha consistido en seguir la pulsación o el ritmo con una o dos manos, insistiendo también, en estos casos, en el aspecto de pensar el ejercicio como si realmente lo es-

tuviesen realizando, con el fin de que se formasen su imagen mental para crear nuevas vías en el cerebro lesionado.

2) EL SONIDO

INTENSIDADES

- Ecos.

El maestro hace un ritmo utilizando los instrumentos naturales (manos, pies, dedos, boca, otras partes del cuerpo) que es reproducido por los alumnos. Lógicamente el maestro tiene que tener en cuenta la posibilidades de los paralíticos cerebrales que le deben reproducir el ritmo, y seguir un proceso progresivo de menos a más complejidad, tanto en el ritmo en sí mismo como en las partes del cuerpo utilizadas.

- Hacer gradaciones de pp. a ff.

El maestro hace un ritmo picándolo muy suave, que es reproducido por los paralíticos cerebrales, y después hace el mismo ritmo picándolo muy fuerte, el cual también es reproducido.

A partir de tener los dos extremos de muy suave y muy fuerte se pueden ir haciendo diferentes gradaciones de intensidad con ritmos diferentes o dentro del mismo ritmo, utilizando las diferentes partes del cuerpo; eso conducirá al paralítico cerebral a un mayor control en la reproducción del ritmo y a pensar en los diferentes matices que se le pueden dar a un ritmo determinado.

- El silencio, contrapuesto a ruido y contrapuesto a sonido.

El maestro debe hacer escuchar el silencio del grupo con el que trabaja, comparándolo con el ruido producido por el mismo grupo

voluntariamente o con el ruido que pueda venir del exterior (ruido de gente que habla, ruido de automóviles, etc.).

El maestro ha de hacer escuchar el silencio producido voluntariamente después de una frase musical, de una canción, de un ritmo, y el silencio producido en un momento determinado dentro de un ritmo en el que está incluido.

- Traducción en movimiento.

Todos los elementos expuestos anteriormente son de fácil traducción en movimiento, teniendo en cuenta el trabajo motriz que paralelamente realizan los paralíticos cerebrales.

A modo de ejemplo:

Los alumnos reproducen con las manos un ritmo de fuerte intensidad picado previamente por el maestro; lo memorizan y después lo caminan con los brazos hacia arriba (porque ha sido un ritmo fuerte). Si el ritmo hubiese sido suave, lo habrían andado con los brazos caídos. Si en el ritmo estuviesen incluidos silencios, éstos se reproducirían con la inmovilidad total.

TIMBRES

- Instrumentos naturales.

El maestro debe hacer notar, y reproducir exactamente, que un mismo ritmo no suena igual si lo pica con las manos, los pies, con las piernas, los dedos, si lo hace con la boca, etc. Y además el timbre es también diferente aun picando con el mismo instrumento natural, dependiendo de la parte del instrumento con

que se pica.

Por ejemplo dando palmadas, se consigue con un mismo ritmo un timbre diferente, al golpear con las manos planas, con el dorso de las manos, con las manos formando hueco, etc.

- Instrumentos musicales.

El maestro debe hacer notar con diferentes instrumentos musicales, mediante grabaciones o en directo, que una misma frase o fragmento musical o ritmo suena (tiene un timbre) diferente, según el instrumento que lo interpreta. Evidentemente, entre los instrumentos que utilicemos en directo, cuantos más haya que puedan manipular los paralíticos cerebrales, más efectivo será el trabajo.

- Material productor.

Es preciso utilizar todos los elementos de una clase: puertas, ventanas, mesas, armarios, etc., para diferenciar y comparar el diferente sonido que producen al ser golpeados. Hay que hacer identificar el sonido con el material que lo produce para ir progresivamente a la selectividad de los diferentes sonidos y de los diferentes materiales productores, cuando suenan todos o unos cuantos a la vez.

- Hacer orquestas.

Con instrumentos naturales, con materiales productores, con instrumentos musicales, utilizando ritmos o frases musicales concretas o bien improvisando.

- De dónde viene el sonido.

Señalar con el dedo, con los ojos cerrados, el sitio de donde proviene un sonido concreto; decir qué material lo produce, distinguir un sonido solitario y cada uno de los diferentes sonidos que se producen simultáneamente.

- Cómo se produce.

Distinguir si la producción viene dada por la percusión, por la vibración de cuerdas, por la vibración del aire (instrumentos de viento).

- Cómo viaja.

Explicación física entendible de las ondas sonoras.

- Traducir timbres en movimiento.

El maestro, y teniendo en cuenta las posibilidades del grupo de paralíticos cerebrales con el que trabaja, debe confeccionar un código en el que esté representado cada timbre y su traducción correspondiente en movimiento. Código que se puede ir variando para no caer en la automatización, y al mismo tiempo la variación aportará nuevos aspectos a trabajar para la más completa coordinación de movimientos en el paralítico cerebral.

DURACIÓN. RITMO

- Caminar . Correr . Saltar . Marchas.

La incorporación en el trabajo motriz y musical en el paralítico cerebral del material productor del sonido y de los instrumentos naturales y musicales, permite una mayor complejidad en el traba-

jo del esquema espacial, del esquema corporal y de la coordinación de movimientos, dando como resultado inmediato una mayor concentración por parte del paralítico cerebral, al tener que fijar la imagen mental del ejercicio que debe hacer, teniendo en cuenta una serie de elementos productores del sonido que se incorporan al trabajo.

- Contraponer largos y cortos.

Los instrumentos naturales que nos permiten diferenciar más fácilmente los sonidos largos de los cortos son la voz y el aire que expiramos, que nos permitirán, como queda expuesto en otro apartado, la ejercitación de técnicas respiratorias y vocales.

En cuanto a los instrumentos musicales, podemos encontrar desde los más sencillos hasta los más complejos. Como más sencillo encontramos el triángulo, que produce un sonido largo, y la caja china o el tambor, un sonido corto. Todo eso que hemos expuesto, lo podemos traducir fácilmente en movimiento, adaptándolo a las características del grupo y analizando cuál debe ser el movimiento más adecuado para lograr un progreso por pequeño que sea en el aspecto motriz.

- Seguidos; intermitentes.

Se entiende por sonidos seguidos, aquellos que a partir de un sonido determinado pasan por diferentes sonidos, como resbalando de uno al otro; es el caso de la sirena, en la que el sonido sube y baja sin ninguna clase de ruptura.

Los sonidos intermitentes son todo lo contrario, y el más característico sería el tic-tac del reloj.

- Llevar la pulsación de una canción.

En este aspecto, tratado en otro apartado, se incluye la motivación por parte del paralítico cerebral de poder llevar la pulsación con un instrumento de percusión.

- Recitados.

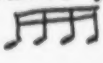
Se trata de decir el ritmo, en vez de picarlo, utilizando una codificación que relaciona cada valor rítmico con una sílaba.

blanca ta-a

negra ta

corchea ti-ti

corchea con punto y semicorchea tim-ri-ta

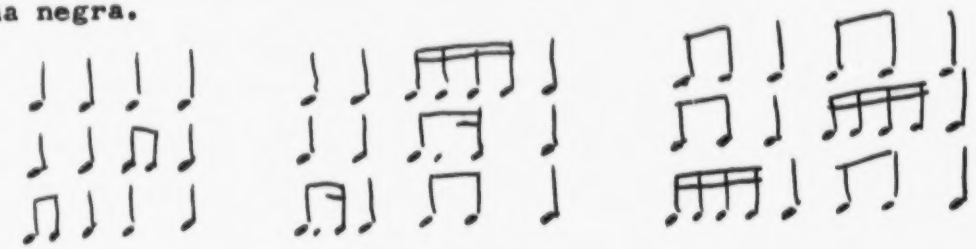
semicorchea  tiri tiri

silencio un

- Picar ritmos de cuatro pulsaciones.

Uno de los ritmos más sencillos de cuatro pulsaciones, tal vez el más fácil de reproducir por parte de los paralíticos cerebrales, es el que incluye cuatro negras ( ) (ta-ta-ta-ta), a una velocidad aproximada de una negra por segundo.

A partir de este esquema, se pueden ir substituyendo las negras por valores rítmicos más rápidos que sean equivalentes cada uno de ellos a una negra.

Ejemplos: 

El orden para trabajar los ritmos de cuatro pulsaciones es el siguiente:

Por imitación.- El maestro pica un ritmo (a partir de los ejemplos anteriores) que es reproducido por los paralíticos cerebrales colectivamente e individualmente.

Cadenas.- El maestro pica un ritmo que es repetido individualmente por todos los alumnos, uno detrás del otro. El maestro pica un ritmo y cada alumno inventa otro a continuación.

Picar la última pulsación.- El maestro pica un ritmo en el que falta una pulsación que debe completar el alumno.

Alternar picar-pensar.- El maestro o un alumno pica un ritmo que inmediatamente es pensado, traducido en sílabas y memorizado por el resto del grupo, siendo después reproducido con sílabas o picando, de forma colectiva o individual.

Para picar los ritmos es conveniente utilizar tanto los instrumentos naturales como los musicales de percusión y traducirlos en movimiento.

- Cuidar la regularidad de la pulsación y la cuadratura rítmica.

Como en todos los apartados que vamos desarrollando, hay que tener siempre muy en cuenta que el paralítico cerebral piense lo que está haciendo. Un fenómeno que se acostumbra a dar a nivel musical en general es la pérdida de la regularidad en la pulsación y consiguientemente en el ritmo, acelerándose o retrasándose la pulsación inicial. Si a nivel de un solo ritmo para todos eso se produce, ya de por sí es grave, pero lo es mucho más cuando entramos a

trabajar aspectos en los que entra la polirritmia (diferentes ritmos simultáneos), en que si la pulsación no está bien asimilada por todos los que participan, el único resultado es el fracaso. Por eso el maestro debe tener una máxima exigencia en la regularidad de la pulsación.

- Combinar manos, pies, canto.

A partir del aprendizaje de una canción (cantada), se puede trabajar la coordinación de movimientos a nivel de instrumentos naturales y de instrumentos musicales, haciendo todas las combinaciones posibles con el módulo pulsación-obstinado-ritmo, de forma externa e interiorizada.

ALTURA

- Contraposiciones agudo-grave-medio.

El maestro tiene que hacer sentir la diferencia entre el agudo y el grave mediante sonidos determinados hechos con la voz, o bien mediante una misma canción cantada en una tesitura aguda y en una tesitura grave y también utilizando uno o varios instrumentos musicales que puedan dar suficiente margen de diferencia entre el agudo y el grave, para que sea claramente perceptible por el paralítico cerebral.

Una vez distinguidos claramente el agudo y el grave, el maestro debe hacer identificar la tesitura media. Todo este trabajo que va realizando el maestro, se tiene que hacer de manera que pueda ser repetido por imitación por el paralítico cerebral a fin de que viva con su propia experiencia las diferencias de tesitura.

- Sonidos que suben-sonidos que bajan-sonidos planos.

Asimilada la diferencia de tesitura, hay que pasar a líneas melódicas ascendentes (que empiecen en una nota grave y suban hasta una nota aguda), líneas melódicas descendentes (que empiecen en una nota aguda y bajen hasta una nota grave) y líneas melódicas que mantengan siempre la misma nota (sonidos planos), siguiendo el mismo proceso anterior de la imitación por parte del paralítico cerebral de lo que hace el maestro.

- Exclamaciones y ondulaciones.

Las exclamaciones son líneas melódicas ascendentes o descendentes, y las ondulaciones líneas melódicas que suben y bajan continuamente sin que se rompa la línea.

- Traducir en movimiento.

Todos los aspectos de la altura expuestos anteriormente, deben traducirse en movimiento para relacionar el agudo y el grave con arriba y abajo respectivamente, y las ondulaciones con contorsiones del cuerpo.

- Dibujarlo.

Los diferentes sonidos en diferentes tesituras y las ondulaciones son fácilmente transportables al dibujo en el espacio, con tiza en la pizarra y con lápiz en el papel, para reforzar el aspecto de la imagen mental del paralítico cerebral.

- Cantar canciones en diferentes tesituras.

El cantar canciones en diferentes tesituras y una vez asimilada la noción agudo-grave-medio, permite incluir en este apartado referente a la altura todos los elementos de intensidad, tímbricos, rítmicos, melódicos y motrices mencionados en los correspondientes apartados.

- Inventar combinaciones.

En este punto quedará demostrado el grado de asimilación del trabajo hecho en el apartado de la altura, porque el alumno tendrá que inventar combinaciones melódicas en diferentes tesituras, utilizando todos los recursos que ha ido trabajando.

3) AUDICIÓN INTERIOR

La audición interior es la capacidad que adquiere una persona para poder cantar correctamente en silencio (interiormente) una melodía determinada.

Existen muchos procesos para adquirir esta audición interior, de los que citaremos:

- Reconocer canciones por la tonada.

De las canciones conocidas por los alumnos, el maestro canta una sin texto, o la interpreta con un instrumento, y los alumnos la tienen que reconocer.

Este proceso de identificación se puede ir dificultando, haciendo aumentar el esfuerzo de reconocimiento por parte del alumno, cuando el maestro sólo interpreta un fragmento cada vez más corto de una determinada canción.

- Esconder una canción.

Los alumnos cantan una canción, y a una señal (una palmada) del maestro la siguen cantando en silencio, hasta que a otra señal los alumnos vuelven a cantar de viva voz a partir del lugar de la canción donde se encuentran en aquel momento.

- Esconder una canción y picar su ritmo.

Siguiendo el proceso anterior, los paralíticos cerebrales, en el momento en que cantan en silencio, deben picar el ritmo de la

canción. Es conveniente, para facilitar este ejercicio en un principio, que el maestro haga cantar en voz alta y en silencio frases musico-textuales completas. Por ejemplo, si trabajamos con una canción de cuatro frases podemos planificar el ejercicio de la forma siguiente:

- la primera frase se canta de viva voz.
- la segunda frase se canta en silencio.
- la tercera frase se canta de viva voz.
- la cuarta frase se canta en silencio.

Hay que tener cuidado en este ejercicio de que se mantenga la tesitura inicial de la canción. Normalmente existe una cierta tendencia a cantar progresivamente en una tesitura más grave.

- Pasarse una canción.

Este ejercicio debe hacerse cantando una canción a viva voz que puede iniciar el maestro o un alumno, y a una señal del maestro otro alumno continúa la canción enlazando con el alumno que cantaba anteriormente. También es conveniente en un principio, para facilitar la comprensión y la afinación, que el maestro haga la señal de paso de un alumno a otro en el momento en que se haya terminado una frase musical y comience otra.

4) LA VOZ

En el apartado motriz habíamos expuesto que el paralítico cerebral acostumbra a sentir temor al movimiento, que normalmente representa para él una fuente de fracaso.

Esta cuestión es aplicable al aspecto de la voz, porque para cantar se pone en marcha la coordinación de los órganos bucofonatorios, coordinación no siempre satisfactoria en el paralítico cerebral.

- Desbloquear la voz.

El primer paso para ir superando las dificultades que para cantar tiene el paralítico cerebral, es el desbloqueo de la voz. El maestro debe ser capaz de convencer al paralítico cerebral de que puede cantar, y a partir de canciones muy sencillas motivarle para cantar, haciendo que vaya desapareciendo su preocupación por el miedo ante el canto, aspecto que incidirá positivamente en el desbloqueo de la voz y consiguientemente en una mejor afinación a medida que se vaya trabajando.

- Ni demasiado fuerte ni demasiado suave.

El maestro tiene que hacer cantar con una intensidad media, ni demasiado fuerte ni demasiado suave.

Cuando se canta demasiado fuerte se produce un estado de tensión por parte de los paralíticos cerebrales que no es conveniente, pues siempre se debe tener en cuenta el máximo de relajación posible en todas sus actividades, porque de esta manera les será mu

cho más fácil pensar en lo que están haciendo.

Si se canta demasiado suave, se produce una especie de estado de inhibición que dificulta el desbloqueo de la voz.

- No cantar demasiado grave.

En el paralítico cerebral existe una tendencia muy marcada a cantar, cuando canta espontáneamente, en una tesitura muy grave. El maestro debe ser consciente de este aspecto y compensarlo mediante canciones, en un principio, sencillas, fórmulas melódicas y ejercicios de imitación de sirenas, de manera que vaya elevando la tesitura hasta convertirla en una tesitura media.

- Juegos de técnica vocal.

Para el control y mejoramiento del timbre de la voz, es conveniente trabajar algunos ejercicios elementales de técnica vocal como son:

La respiración.- Hay que respirar pensando en ello, pues para cantar es necesaria una respiración consciente.

La respiración se tiene que trabajar en cuatro movimientos:

a) Vaciar el aire de los pulmones.
b) Aspirar por la nariz.
c) Retener el aire un instante en los pulmones.
d) Vaciar o espirar controlando la emisión del aire haciendo el sonido de una ssss, alargando progresivamente esta emisión a determinados segundos.

Trabajar la respiración diafragmática de forma que teniendo el diafragma relajado se llene de aire la parte baja de los pulmones.

La resonancia.- Hacer resonar una "m" sin canto y con la boca cerrada. Hacerlo con una nota determinada variándola en cada ejercicio para trabajar diferentes tesituras.

Hacer lo mismo con el sonido "mum", teniendo cuidado de que resuene la "m" final. Hacerlo repitiendo una misma nota y con diferentes notas (s-l-s) (s-m) (s-l-s-m), etc., utilizando por ejemplo un fragmento sencillo de una canción conocida por los alumnos, o una fórmula melódica con intervalos sencillos inventada por el maestro.

Se debe procurar coordinar la respiración y la resonancia.

Práctica de vocales.- Se trata de obtener la homogeneidad de emisión en todas las vocales. En primer lugar se tiene que hacer pasar la resonancia de la "m" a la "u". Es decir, después de una resonancia de la "m" con la boca cerrada, se abre ésta y se emite la "u": mmmm...u.

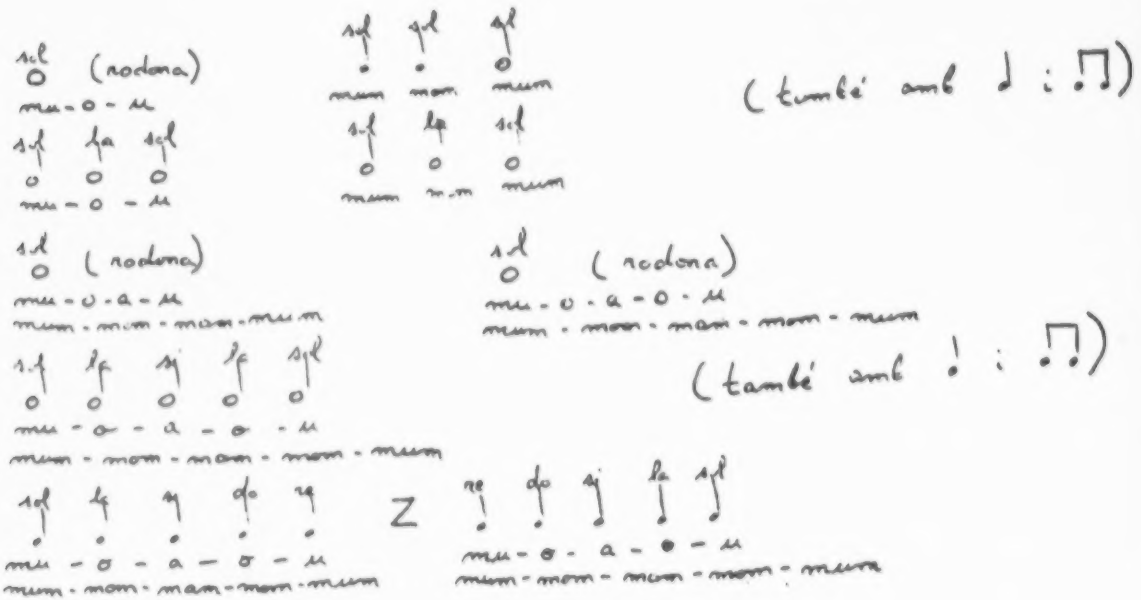
A continuación se hace pasar la resonancia de la "u" a la "o" y de la "o" a la "a". Más adelante se completará con la "e" y la "i" siguiendo el proceso mmmm-u-o-a-e-i.

Estos pasos es preciso darlos a medida que el paso anterior esté bien asimilado, y de este trabajo depende, en gran parte, la calidad que debe tener el instrumento musical.

Los pasos de una vocal a otra es conveniente darlos con una mis-

ma nota y con combinaciones sencillas de notas que guarden entre ellas intervalos de segunda y/o tercera, o utilizando fragmentos sencillos de canciones conocidas por los alumnos.

Ejemplos:



Es també conveniente que cada canción que se trabaje, sea aprovechada para hacer ejercicios de técnica vocal substituyendo, por fragmentos y en su totalidad, el texto de la canción por sílabas resonantes (mim,mom,mam,mum, dum,dom, nu, etc.).

5) LECTURA RÍTMICA

Éste es uno de los aspectos musicales en los que entra la intelectualización.

En la lectura rítmica se trata el trabajo rítmico a partir de la simbología rítmica convencional.

Esta simbología se tiene que ir presentando progresivamente teniendo en cuenta los valores rítmicos interiorizados sensorialmente por los paralíticos cerebrales, y a partir de fórmulas rítmicas sencillas o fragmentos rítmicos sencillos de canciones conocidas por ellos.

Una vez leído un ritmo determinado, éste se tiene que poner en movimiento colectiva e individualmente.

Hay que memorizar la simbología y su traducción en sonido y movimiento.

También hay que distinguir de oído diferentes ritmos previamente escritos (paso preparatorio para el dictado rítmico) e identificarlos.

Todo este proceso converge en el dictado rítmico en el que el maestro pica un determinado ritmo (en principio fórmulas de cuatro pulsaciones) que hay que traducir en simbología escrita por los alumnos.

En este apartado de la lectura rítmica, se tienen que tener presentes todos los apartados referentes a la asimilación del traba-

jo rítmico sensorial expuestos anteriormente (ritmos por imitación, cadenas, traducción en movimiento, creación de ritmos...).

Con referencia a la escritura de la pulsación, es conveniente escribir en la pizarra una serie regular de palos. Cada palo representa una pulsación. El maestro después de señalar la velocidad de la pulsación contando "uno,dos,tres,cuatro", va señalando cada palo y los alumnos deben golpear al mismo tiempo con el lápiz, las manos...

6) LECTURA MELÓDICA

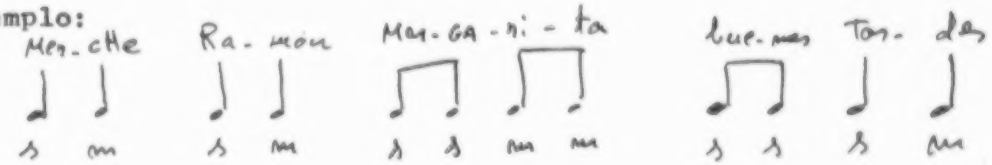
Este apartado conlleva la traducción en notas de las fórmulas melódicas y las canciones aprendidas por imitación, así como la lectura de nuevas fórmulas melódicas y canciones. La fórmula melódica más sencilla es la que incluye solamente las notas sol-mi.

A continuación exponemos cómo se ha trabajado este intervalo, y esta exposición nos dará el esquema base utilizado para trabajar la representación y asimilación de las diferentes notas para conseguir la afinación correcta de la escala pentatónica (d-r-m-s-l-d) y la escala diatónica mayor (d-r-m-f-s-l-s-d) y diatónica menor (l-s-d-r-m-f-s-l).

- Relación melódica sol-mi.

Como principio y para ambientar la clase, el maestro la empieza entonando algunos vocablos, nombres de los chicos presentes u otras frases con la fórmula sol-mi (s-m).

Ejemplo:



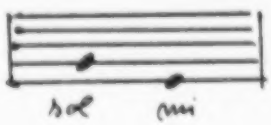
Entonación de sol-mi por imitación. Utilización de los signos de la fonomimia (cada nota es representada con una posición diferente de la mano), y solmización (afinación relativa).

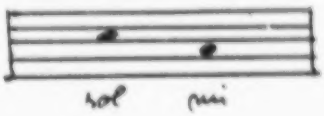
También se debe cantar en tres alturas. El gesto fonomímico, pero, será el mismo.

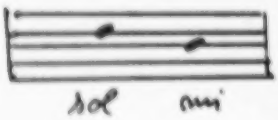
El maestro escribe en la pizarra el diagrama sol-mi con iniciales. Va marcando el nombre de las notas sol-mi y los alumnos responden siguiendo la indicación.

- Con notación sobre el pentagrama.

Se escribirá el pentagrama sin clave y en las tres posiciones, correspondientes a las tonalidades de Do, de Fa y de Sol (trabajo de solmización), el diagrama sol-mi.

1) 

2) 

3) 

Se hacen varios ejercicios con cada posición, y se puede ayudar en la entonación correcta mediante la fonomimia.

La solmización o afinación relativa consiste en la lectura de un mismo intervalo con la colocación de las notas que lo forman, en tres posiciones diferentes en el pentagrama, utilizando el mismo nombre de las notas para las tres posiciones, manteniendo o variando la altura en cada posición, pero manteniendo estrictamente la relación interválica entre las dos notas que forman el intervalo.

Así tenemos que en 1) se canta sol-mi (3ª menor) en su altura real. En 2) decimos el nombre sol-mi (3ª menor) pero en realidad cantamos en la altura de do-la (3ª menor) o bien podemos cantar en la altura real de sol-mi (3ª menor) leyendo con la disposición de notas de do-la (3ª menor). En 3) decimos el nombre sol-mi (3ª menor) pero en realidad cantamos en la altura de re-si (3ª menor) o también podemos cantar en la altura real de sol-mi (3ª menor) leyendo con la disposición de notas de re-si (3ª menor).

La lectura por solmización repercute en una mayor agilidad lectora y en una mayor corrección en la afinación, debido a la progresiva asimilación de la relación interválica en diferentes tesituras.

- Canción.

El despertador. "Juguem cantant".

Esta canción se caracteriza porque sólo incluye en su melodía las notas sol-mi, con un ritmo muy sencillo.

- Lectura de notas.

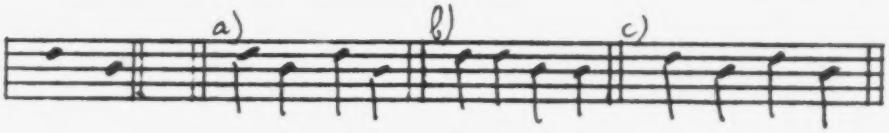
Una vez reconocida la colocación de la relación sol-mi en las tres posiciones, se puede empezar a leer en el pentagrama con varias variantes.

Ejemplo:

1)

2)

3)



Es evidente que estas diferentes fórmulas no deben ser solmizadas todas seguidas. Será suficiente que trabajen tres o cuatro cada día.

Se da un paso importante cuando los alumnos pueden solmizar directamente la fórmula señalada, sin tenerla que escuchar antes.

Estas fórmulas se pueden solmizar y al mismo tiempo indicar su fonomimia. También mientras un grupo las solmiza otro las fonomiza. Es conveniente también que una vez leídas sean solmizadas y fonomizadas de memoria.

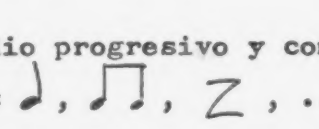
Otro ejercicio consiste en el reconocimiento de una de las tres fórmulas de uno de los tres grupos. El maestro o un alumno la solmiza o la fonomiza y otro señala cuál es.

Es conveniente también cantarlas sin decir nombre de notas (con una sílaba resonante).

También es conveniente que todas estas fórmulas puedan cantarse y marcarse con las diferentes formas de picar, balanceo y marchas.

7) LECTURA MELÓDICO-RÍTMICA

En este apartado expondremos un esquema orientativo de cómo de ha trabajado el binomio ritmo-melodía:

Estudio progresivo y comparación con la pulsación base de los valores  , ...

Ritmos por imitación, cadenas rítmicas, memorización de fórmulas rítmicas, reconocimiento, lectura y escritura rítmica; dictados rítmicos a partir de fórmulas escritas con los valores conocidos, reconocer, copiar e inventar ritmos, decirlos, picarlos, escribirlos.

Entonación de sol-mi: por imitación con fórmulas de cuatro notas, por fonomimia, por lectura de iniciales, por lectura de pentagrama, por audición interior, alternar cantado-pensado.

Solmización en las tres posiciones.

Lectura de un ritmo en el que hay debajo de cada valor rítmico una inicial. Una vez asimilado el ritmo, substituir el dar palmadas por sílabas (ta, ti-ti, un,...), según los valores. Finalmente entonar las iniciales manteniendo el ritmo escrito.

Es preciso trabajar canciones en las que entren los elementos trabajados en este esquema.

8) AUDICIÓN

Los chicos y chicas afectados de parálisis cerebral reaccionan de manera específica ante diferentes tipos de música, y dentro de los paralíticos cerebrales, los espásticos y los atetósicos, que constituyen los dos grupos principales, pueden responder de forma opuesta a la música excitante o a la música tranquilizadora.

Los dos tipos principales de música que provocan respuestas espontáneas, son clasificados por el Dr. Thayer Gaston como físicamente estimulante y físicamente sedante:

La música estimulante es aquella que aumenta la energía física, induce a actividad muscular, estimula los músculos estriados, las emociones y la reacción subcortical en el hombre.

Está basada sobre determinados elementos como ritmos fuertes, volumen, cacofonía y sonidos separados.

La música sedante es comúnmente de tipo melódico, continuo, sin elementos de percusión y ritmos fuertes. El resultado es el sosiego, y produce respuestas de naturaleza intelectual y contemplativa antes que física.

Estos dos tipos de música crean un efecto psicosomático de tensión o relajación que parece afectar de manera diferente al paralítico cerebral espástico y al paralítico cerebral atetósico. Durante los experimentos realizados por el Dr. F. Schneider, se ha observado que la actuación de un espástico puede volverse más controlada bajo la influencia de la música estimulante. El atetósico, en cambio, puede ser seriamente trastornado por esta

misma música, que provoca en él movimientos espasmódicos no deseados. Por otro lado, la música sedante puede favorecer la actuación del atetósico y perjudicar la actuación del espástico.

A pesar de las experiencias expuestas anteriormente, creemos posible la superación de esta división tan radical en el momento de la audición musical. De hecho esta superación la hemos logrado en nuestras experiencias, y hemos conseguido tanto con música estimulante como con música sedante un control y una motivación activa y positiva por parte de paralíticos cerebrales espásticos y paralíticos cerebrales atetósicos.

Ahora bien, para llegar a conseguir este objetivo se han tratado y trabajado diferentes estructuras musicales a nivel auditivo, práctico y teórico de menos a más complejidad, de forma que el paralítico cerebral ha ido perdiendo el miedo al mundo sonoro, y lo ha perdido porque entiende la estructura de lo que escucha. Lo que escucha ya es una cosa que no se le escapa, y además puede irse formando una imagen mental, por frases musicales, de la estructura musical de la obra que escucha. Lógicamente, esta pérdida del miedo y el hecho de pensar en lo que escucha, repercute inmediatamente en un control global del paralítico cerebral espástico y del paralítico cerebral atetósico.

La forma de trabajar la audición musical para llegar a hacer posible la comprensión de la estructura que conlleva cualquier obra, ha sido la siguiente:

- Pequeños fragmentos musicales que deben traducir en movimiento libre.

Los fragmentos adecuados son fragmentos de canciones que ya saben y en los que el mismo texto de la canción les ayuda a mimarla. Se tiene que procurar que cada fragmento sea una frase musical y textual entera, para facilitar de la misma la imagen mental del paralítico cerebral.

- Danzas.

Las danzas nos permitirán traducir en un movimiento concreto cada una de las frases musicales que la componen.

- Canciones que canta el maestro.

El maestro canta una canción haciendo observar a los alumnos el número de frases musicales que tiene, si se repite alguna frase o no, etc. Inicialmente conviene que las canciones tengan una sola frase musical que se vaya repitiendo o dos frases musicales. Cantar diferentes canciones con la misma estructura antes de pasar a una nueva estructura más compleja.

El análisis estructural hay que hacerlo también con obras instrumentales sencillas (que puede ser la misma canción que acaba de cantar el maestro) interpretadas en directo por el propio maestro, y cuando sea posible por uno o más alumnos.

También es necesario analizar las canciones que ya conocen.

- Grabar y escucharse.

Las autograbaciones servirán fundamentalmente para el análisis estructural de las obras que cantan o interpretan instrumental-

mente los paralíticos cerebrales, así como para hacerles ver las imperfecciones interpretativas de que tendrán que corregirse y hacer que se den cuenta al mismo tiempo de los progresos alcanzados respecto de determinadas obras grabadas anteriormente; este último aspecto les motivará a seguir trabajando para profundizar en determinadas cuestiones musicales.

- Pequeñas piezas donde destaque un elemento (rítmico, melódico, tímbrico).

Este aspecto de la audición musical permitirá al paralítico cerebral el estudio de los diferentes instrumentos musicales y su función rítmica, melódica o tímbrica en una determinada obra.

Todo el proceso seguido en el apartado de la audición musical, nos ha permitido llegar al estudio de las grandes obras musicales en las diferentes etapas de la historia y nos ha permitido relacionar la historia de la música con la historia de la humanidad, lo que ha ampliado notablemente el marco cultural del paralítico cerebral, generalmente muy reducido.

9) CANCIÓN

Las canciones que básicamente son convenientes para trabajar, son las canciones tradicionales y populares de menos a más dificultad dentro de un ámbito de una sexta en un principio, que se pueden trabajar por imitación dividiendo la canción en fragmentos o frases musicales textuales para un mejor aprendizaje, y por afinación de lectura siguiendo el proceso mencionado en el apartado de lectura melódica y de lectura melódico-rítmica.

Además, las canciones tradicionales y populares en un gran porcentaje tienen todas las características para representarlas en mímica o escenificarlas e incluso para danzarlas, cuestión que enriquecerá el canto con aspectos motrices y de coordinación de movimientos.

Otro tipo de canción es la canción pentatónica (en la que no existen los semitonos), que servirá básicamente para el estudio de las notas en cuanto a su afinación, y en algunas el texto podrá dar lugar también a pequeñas escenificaciones.

Una cuestión muy importante a tener en cuenta respecto de la canción, es lograr que ésta no sea una herramienta de trabajo sólo para la clase de música, sino que poco a poco el maestro debe conseguir que el paralítico cerebral utilice la canción de una forma espontánea en los ratos de tiempo libre y en los ratos en que el trabajo que esté haciendo le permita cantar.

Es importante también que exista una relación entre la canción y la música en general con las demás materias y esforzarse en conseguir que en cada centro de interés haya una canción o un

aspecto musical.

Cuando una canción está bien asimilada, es necesario introducir en la misma instrumentos rítmicos y melódicos, que además del enriquecimiento tímbrico que conllevará, dará nuevos caminos para trabajar aspectos de la pulsación, del ritmo y de la melodía de la canción.

Incluso, cuando sea posible, es conveniente trasladar la canción a un instrumento que pueda hacer la melodía (xilófono, carillón, flauta dulce).

En nuestras experiencias, el instrumento que nos ha permitido con más facilidad trasladar la canción de la voz a un instrumento, ha sido el piano, que al mismo tiempo ha contribuido a un trabajo muy importante en el aspecto de la motricidad fina.

Paralelamente a esta programación para la Educación Motriz y Musical basada en el Método del P. Ireneu Segarra, se ha puesto en práctica una serie de ejercicios psicomotrices y de grafismo creados por Maria Esther Oliveras, diplomada en Educación Psicomotriz y miembro titular de la Association pour l'Etude et l'Education Psychomotrice de l'Enfant de Paris.

Donde hemos incidido más ha sido en los ejercicios de grafismo, ya que muchos aspectos de motricidad ya eran tratados en la Educación Motriz y Musical.

Para aplicar los ejercicios de grafismo se han tenido presentes los siguientes aspectos:

- Procurar desde un principio que los paralíticos cerebrales siguiesen correctamente la pulsación, dando menos importancia a la perfección del trazo. Ésta ha sido la mejor forma de llegar a la fluidez de las gráficas sin tensiones ni deformaciones posteriores.

- En cuanto a la progresión en la forma de trabajar:

El maestro recorre con la pulsación de la música correspondiente el ejercicio gráfico que ha dibujado previamente en la pizarra, y visible para todos. Mientras tanto, los paralíticos cerebrales recorren la gráfica en el espacio.

La gráfica de la pizarra es recorrida por cada paralítico cerebral mientras que los demás la dibujan invisiblemente, con la punta de los dedos, encima de una mesa bien grande.

El paralítico cerebral hace la gráfica sobre el papel o cartulina

con colores a la cera, lápiz de color, lápiz normal, rotulador, etc., con el fin de dar variedad al trabajo y familiarizarse con las diferentes resistencias de los materiales. Mientras tanto, salen a la pizarra individualmente o en pequeños grupos a dibujar la gráfica, con el modelo previo del maestro o sin modelo.

Finalmente, cuando el trabajo está asimilado por los paralíticos cerebrales, se pasa a dibujar la gráfica en un papel de tamaño más reducido.

Una vez asimilados los ejercicios de grafismo de Maria Esther Oliveras, introdujimos el Método "Le Bon Depart", siguiendo en cuanto a la forma de aplicación el proceso expuesto anteriormente.

El Método "Le Bon Depart" creado por Mme. Théa Bugnet, es un método para la educación y reeducación psicomotriz, que se fundamenta en la composición de una serie de gráficas a partir de la pulsación dada por unos determinados temas musicales.

Finalidad:

"Le Bon Depart" es un método audio-visuo-motriz, en el que se combinan tres elementos:

- Pulsación y ritmo musical.
- Visualización y reproducción gráfica.
- Motricidad.

Los ejercicios (gráficas) favorecen la adquisición de los mecanismos de base que constituyen la psicomotricidad del alumno en su totalidad y permiten un movimiento organizado a partir de un equilibrio postural.

- Coordinación motriz.

Se desarrolla al realizar diferentes movimientos para reproducir una gráfica, siguiendo la pulsación dada por un tema musical determinado, que corresponde a la gráfica en concreto.

Esta coordinación neuro-motriz, imprescindible para la realización de un movimiento armonioso, se adquiere por el desarrollo de la regulación tónica y del equilibrio postural.

- Imagen corporal y lateralidad.

Se adquieren a través de las sensaciones cinestésicas y de los puntos de referencia que coge sobre su propio cuerpo.

- Estructura espacial de las formas.

Cada gráfica rota en los diferentes planos del espacio, facilita la integración, la composición y la memorización de la forma a partir del cuerpo y del movimiento.

- Ritmo.

Se adquiere al trabajar la estructuración temporal: tiempo, duración, alternancia, sonido-silencio, sucesión, intensidad.

- Relaciones sociales.

El alumno mejora sus relaciones sociales por la adquisición de estos elementos y por su integración armoniosa en el grupo. Al sentirse a gusto con su propio cuerpo experimenta un sentimiento de seguridad que le permite su integración activa en la sociedad.

Paralelamente al trabajo para la Educación Motriz y Musical basada en el Método del P. Ireneu Segarra, a la práctica de ejercicios psicomotrices creados por M. Esther Oliveras y a la aplicación del Método "Le Bon Depart", ampliamos el campo de trabajo hacia un mejoramiento de la lectura y pronunciación, como resultado de una coordinación fina de los órganos buco-fonatorios.

La metodología empleada es la siguiente:

- Lectura del texto de canciones determinando el ritmo en base al fraseo rítmico-melódico de la canción.

El proceso seguido en este aspecto es el siguiente:

Una vez aprendida una canción siguiendo los procedimientos de aprendizaje mencionados en la Educación Motriz y Musical y una vez trabajados los diferentes aspectos rítmicos, melódicos y de escenificación incluidos en la canción, se aísla de ésta el texto, que se escribe en la pizarra y/o en el papel. Entonces se lee el texto dándole el mismo ritmo que tenía en la canción pero apartándose la melodía. La pulsación y el ritmo de la canción interiorizados previamente en el momento de cantarla, se verán ahora reflejados en la lectura, y el paralítico cerebral leerá el texto de una manera rítmicamente exagerada.

Es después de este punto donde se produce el momento más difícil, el momento en que el paralítico cerebral debe conseguir apartar el ritmo del texto dado por el ritmo de la canción, y leer teniendo solamente como punto de referencia la pulsación de la propia canción, que deberá trasladar al texto que lee.

Para conseguirlo hay que tener mucho cuidado en el análisis de las

frases del texto, en las partes fuertes o más importantes de la frase, en los acentos y en las comas en las que el lector debe introducir la respiración.

A partir de la superación de estos obstáculos, el lector será capaz de leer el texto de la canción de una manera libre y coherente y consiguientemente entendible para los que le escuchen.

En el momento de escoger canciones para trabajar su texto, hay que tener en cuenta que las frases y los acentos musicales sean exactamente iguales que las frases y los acentos textuales, para que haya una perfecta correspondencia en el traslado del texto cantado al texto hablado.

- Lectura de poesías cortas a partir de una lectura rítmica en base a una pulsación determinante del ritmo de cada frase.

En este aspecto, a diferencia del anterior, nos encontramos con la falta del ritmo musical determinado por la canción.

Será necesario pues que el maestro haga el análisis de las frases del texto, de las partes fuertes de la frase, de los acentos y de las comas y puntos.

Una vez hecho el análisis, el maestro enseñará por imitación la lectura de la poesía por frases, marcando siempre la pulsación (dando palmadas o con un instrumento de percusión).

Una vez asimilado el texto por parte del paralítico cerebral, e interiorizada la pulsación, se pasará a la lectura del libro de la misma poesía.

Las poesías deben tener en principio el mismo número de sílabas por frase.

En las primeras lecturas de poesías que se hagan, el maestro tiene que trabajar por imitación toda la poesía, pero a partir de un cierto momento (cuando los paralíticos cerebrales sean capaces de hacerlo), el maestro debe enseñar solamente por imitación la primera frase.

Como que las demás frases serán rítmicamente iguales a nivel de lectura, el paralítico cerebral leerá progresivamente con más facilidad el resto de la poesía.

Evidentemente, el procedimiento mencionado puede irse haciendo más complejo, dando cada vez, hasta la totalidad, más margen de iniciativa en la lectura.

- Lectura de texto en prosa, estructuras en pequeñas frases, estructura global del texto.

Éste es un aspecto de la lectura y la pronunciación que hemos tratado después de unos mínimos de asimilación en la lectura de texto de canciones y de poesías.

En la lectura en prosa, el texto se ha estructurado en pequeñas frases teniendo en cuenta todos los aspectos tratados en la lectura de poesías (frases, partes fuertes de la frase, acentos, otros signos ortográficos), con la dificultad adicional de que en un texto en prosa, en general cada frase es diferente de la anterior en cuanto a duración y estructura.

En la lectura en prosa solamente tendremos como denominador común

de cada frase la pulsación que se debe ir marcando mientras se lee, para no perder la única referencia que nos queda.

Tanto en la lectura del texto de una canción como en la lectura de poesías y en la lectura en prosa, se tiene que marcar la pulsación de forma sonora, hasta que sea interiorizada. A partir de ese momento hay que dejar de marcar.

Las metodologías empleadas para la Educación Motriz y Musical basada en el Método del P. Ireneu Segarra, para la Educación y Reeducación Psicomotriz y de Grafismo de Maria Esther Oliveras, la aplicación del Método "Le Bon Depart" de Théa Bugnet, y el plan de trabajo de mejoramiento de la lectura y la pronunciación, no han sido compartimentos estancos, sino todo lo contrario, han sido cuatro aspectos interrelacionados que han convergido en una misma finalidad, la del desarrollo:

- Motriz
- Psicomotriz
- Sensorial
- Creativo
- Musical rítmico y melódico
- Integrador en el marco de la sociedad

La interrelación de estas metodologías trabajadas con los paralíticos cerebrales, ha permitido la realización de audiciones de pequeñas piezas musicales y de recitales de poesías, interpretadas por los propios alumnos y teniendo como oyentes a otros grupos de paralíticos cerebrales del mismo centro.

La interrelación de las metodologías mencionadas también ha permitido el montaje de dos obras, tituladas:

MIL AÑOS HACE (Historia de Cataluña)
LA MÚSICA SENSE TEMPS

En la obra MIL AÑOS HACE (Historia de Cataluña) se trabajó el texto de la canción de Joan Manuel Serrat, "Por las paredes" (Mil años hace), que explica en seis estrofas la historia de Cataluña en sus aspectos más transcendentes.

- Nacimiento como nación
- Triunfo de la civilización cristiana
- Unión de las coronas de Castilla y Aragón
- Derrota de los catalanes por las tropas españolas de Felipe V
- Proceso inmigratorio en Cataluña de los años 20
- Voluntad de reconstrucción nacional

Cada estrofa fue trabajada íntegramente por todo el grupo de paralíticos cerebrales para que fuese asimilada por todos. Y en el momento de la puesta en marcha se estructuró de la siguiente manera:

Cada estrofa era leída por un paralítico cerebral diferente, mientras que un pequeño grupo de ellos la escenificaba, teniendo como fondo sonoro una música grabada apropiada a cada escena. Hay que añadir que como que el número de personajes que intervenían en escena casi triplicaba el número de paralíticos cerebrales, éstos tuvieron que intervenir cada uno en dos o tres escenas.

Todos los decorados, vestidos y material diverso que requería la obra fue confeccionado por los propios paralíticos cerebrales. Esta obra fue estrenada públicamente (no sólo a nivel de centro) en Enero del año 1980, en la Sala de Actos de la Fundación Miró de Barcelona.

Más complejo fue el montaje y la puesta en escena de la obra LA MÚSICA SENSE TEMPS.

Con esta obra, concebida, escrita y puesta en escena por el grupo de paralíticos cerebrales y sus profesores, se alcanzaron dos objetivos fundamentales: uno, eminentemente pedagógico, en el que

se trabajó la lectura en prosa a partir de la interiorización de la pulsación base que determina el ritmo lector, y el conocimiento de la historia de la humanidad a partir de la evolución musical; y otro objetivo central en la creatividad, trabajando la expresión corporal y la coordinación motriz a todos los niveles.

La obra estaba dividida en diez escenas, cada una representativa de una época determinada, que era explicada en un texto en prosa.

La forma de trabajo empleada en clase para cada escena fue la siguiente:

El texto era leído por cada uno de los alumnos; se realizaba una audición por disco de la música más representativa de la época, y mediante la información aportada por los propios alumnos y por los maestros a partir de libros de historia, se situaba el contexto cultural y social de cada época.

Para la confección de decorados, vestidos y material diverso de cada época, se reprodujeron éstos a partir de la observación y análisis de fotografías que incluían dibujos, grabados, pinturas, esculturas y edificios auténticos de cada etapa histórica.

Finalmente la obra quedó estructurada musicalmente de la siguiente manera:

Prehistoria - Gahena (tambores de mwami); música burundi (música comparada).

Egipto - Obertura de Aida. G. Verdi (s.XIX) (música comparada).
Roma - Fanfarria. Monteverdi (s.XVII) (música comparada).
Edad Media Religiosa - Rasponsorium 1. Canto Gregoriano (s.IX).

Edad Media Profana - Si ay perdut. Pons d'Ortalà (s.XIV).

Renacimiento - Pavana. Lluís del Milà (s.XVI).

Barroco - Ofrenda musical en do menor. J.S. Bach (s.XVII-XVIII).
Minueto nº 2 del álbum de Ana Magdalena. J.S. Bach.
(este tema fue interpretado al piano por una chica paralítica cerebral).

Clasicismo - 1er Tiempo de la V Sinfonía. L.V. Beethoven. (s. XVIII-XIX).
4º Tiempo de la IX Sinfonía. L.V. Beethoven.
(este tema fue interpretado con piano por una chica paralítica cerebral).

Romanticismo - Danza de los Cisnes. P. Tchaikowsky. (s.XIX).

Siglo XX - Continuum para clave. G. Ligetti.
A hard day's night. Lennon-Mc Carthney.

Excepto los dos temas mencionados, el resto de la música empleada era música grabada por diferentes orquestas o grupos musicales. Cada época era leída por un paralítico cerebral y escenificada por un grupo de ellos, mientras que de fondo o como protagonista en determinados momentos se oía la música apropiada. De la misma manera que en la obra MIL AÑOS HACE, en MÚSICA SIN TIEMPO el número de personajes superaba el de paralíticos cerebrales que intervenían en la misma, por lo que cada uno de ellos hubo de intervenir en diferentes escenas, representando a diferentes personajes.

Esta obra se estrenó públicamente el día 9 de Abril de 1981, en la Sala Sant Medir de Barcelona.

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

A partir de la incorporación de la música en el trabajo de equipo realizada en los últimos tres años, y teniendo en cuenta que toda actividad va destinada al desarrollo integral del paralítico cerebral adolescente, hemos observado una serie de hechos evidentes que podemos resumir en los siguientes puntos:

- Disminución en el tamaño de la letra, en la escritura y en expresión libre.

- Mayor limpieza en el texto escrito, con una menor presión en la fuerza del lápiz.

- Sensible mejora en el sentido del ritmo, aspecto que repercute en la entonación lectora.

- Se ha favorecido la comunicación oral tanto en lecturas dirigidas como a nivel de comunicación libre.

- Se ha conseguido una mayor atención auditiva, hecho muy remarcable ya que en el grupo de paralíticos cerebrales adolescentes ha habido cuatro chicas hipoacústicas, que en la actualidad seleccionan mucho mejor los sonidos.

- Se observa un mayor interés por la música, hecho que hemos podido constatar en los ratos de tiempo libre.

- Mayor precisión motriz en las extremidades superiores; el ser capaces de controlar mejor el lápiz, ha repercutido en una mayor precisión en los movimientos finos, favoreciendo todos los trabajos que realizan.

Además de los resultados expuestos en los diferentes apartados y teniendo en cuenta los resultados globales obtenidos, creemos que es válida la planificación y programación pedagógica expuesta en este libro.

EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA DE UN PARALÍTICO CEREBRAL

M.F. 15 años.

Período, 8-11-78 - 25-6-79

Dictado

8-XI-75

Las montañas, los vales y los rios forman el campo. En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayudo de la luz del sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy bueno paea el campo.

El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano. El campo que riega el hombre se llama regadio y forman las huertas.

20-1-79

DICTADO

Las montañas, los valles y los rios forman el campo.

En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo

El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano. El campo que riega el hombre se llama regadío y forma las huertas.

2-4-79

Las montañas, los valles y los rios forman el campo.
En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo.
El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano. El campo que riega el hombre se llama regadio y forma las huertas.

25-6-79

Las montañas, los valles y los rios forman el campo. En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de luz del sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad, pueder ser un dia muy bueno para el campo.

El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano.

El campo que se riega por el hombre se llama de regadio y forman las huertas

EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA DE UN PARALÍTICO CEREBRAL

L.G. 18 años.

Período, 8-11-78 - 26-6-79

8-11-78

la montaña, los vasos y los ríos forman el campo.

En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimenta de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del Sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo.

El campo que solo se mojar cuando llueve se llama secano. El campo que riega el hombre se llama regadio y forman las huertas.

10-1-79

Las Montañas los valles y los rios forman el campo.
En el campo nacen la planta y los arboles, que se alimentan de la tierra y de agua con las ayuda de la luz del Sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo.

El campo que Solo Se moja cuando llueve se llama Secano.
El campo que riega el hombre se llama regadio y forma las huertas.

2-3 79

las montanas, los valles y los rios forman el campo
En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de
la tierra y de la agua con la ayuda de la luz del Sol. por eso
un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy
bueno para el campo
El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano el campo
que riega el hombre se llama regadio y forma las huertas.

dia 25-6-79

Las montañas, los valles y los rios forma el campo.
En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y delagua con la ayuda de la luz de Sol. Por eso un dia de lluvia y de frio de la ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo
El campo solo se moja cuando llueve se llama de secano. el campo riega por el hombre se llama de regadio y forma las huertas

26-6-79

Las montañas los valles y los ríos forman el campo.
En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz de sol. por eso un dia de lluvia y de frio En la ciudad puede ser un dia muy bueno para El campo.
El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano.
El campo que se riega por el hombre se llama de regadio y forma las huertas

EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA DE UN PARALÍTICO CEREBRAL

N.A. 17 años.

Período, 27-9-78 - 26-6-79

BEST COPY AVAILABLE

Los Amigos y Vecinos 27-9-78

1) Los amigos comen un pastel de cumpleaños

2) Los niños y las niñas juegan al escondite

3) El niño juega al patio
El niño va a jugar a la pelota
El niño da un lapiz
El niño ayuda a su amigo

4) Los amigos

5) La mama y un niño hablan con una señora

BEST COPY AVAILABLE

- Ya mi sido coquetia:
chiqui - chiqui - chiquí - cha ...
Cuando el pelo me corta
la tijera de mamá,
chacha más que lo que corta.
chiquí - chiqui - chiquí - cha ..

+ - 1. primera, verano, otoño, invierno
- 2.
Primera hay flores y mariposas
Verano hace mucho calor
otoño se caen las hoja
Invierno Cae nieve

Cine

4). Fiebre del Sabado Noche
El Hombre Orquesta
Domingo Negro
Mazinguer Z
Simbad y el ojo del tigre

8-11-78

las montañas, los valles y los ríos forman el campo.
En el campo nacen las plantas y los árboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz de sol. Por hecho un día de lluvia y de frío en la ciudad puede ser un día muy bueno para el campo.
El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano.
El campo que riega el hombre se llama regadío y forman las huertas.

BEST COPY AVAILABLE

2-4-77

Las montañas, valles y los ríos forman el campo

En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo.
El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano. El campo que riega el hombre se llama regadio y forma las huertas

26-6-79

Las montañas, los valles, y los ríos forman el campo
En el campo nacen las plantas y los arboles, que se ali-
mentan de la tierra y del agua con la ayuda de la
luz del sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciu-
dad puede se un dia muy bueno para el campo.
El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano
El campo que se riega por el hombre se llama de rega-
dio y forma las huertas

BEST COPY AVAILABLE

EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA DE UN PARALÍTICO CEREBRAL

G.M. 17 años.

Período, 8-11-78 - 26-6-79

5-11-7-8

Dictado

Las montañas, los valles
y los ríos forman el
campo.

En el campo nacen las
plantas y los arboles,
que se alimentan de
la tierra y del
agua con la ayuda
de la luz del sol. Por
eso un dia de lluvia
y frío en la ciudad
puede ser un dia muy
bueno para el campo.
El campo que solo se
moja cuando llueve
se llama secano.

El campo que riega el
hombre se llama rega-
dio y forman las huertas

10-1-74

Las montañas, los valles y los ríos forman el campo.

En el campo nacen las plantas y los árboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. Por eso un día de lluvia y de frío en la ciudad puede ser un muy bueno para el campo.

El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano.

El campo que

Riega el hombre
sedienta Regadío
y Serena los huertos

12-3-74

Las montañas, los valles y los ríos forman el campo.

En el campo nacen las plantas y los árboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. Por eso un día de lluvia y de frío en la ciudad puede ser un día muy bueno para el campo.

El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano.
El campo que riega el hombre se llama regadío y forma las huertas.

26-6-74-

Las montañas, los valles y los ríos forman el campo.

En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo.

El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano. El campo que se riega por el hombre se llama de regadio y forman huertas.

EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA DE UN PARALÍTICO CEREBRAL

I.F. 20 años.

Período, 9-10-78 - 26-6-79

BEST COPY AVAILABLE

Día 9-10-18

D. Juan Pérez posee un capital de 4.500.000 pts.
Se ha comprado un piso de 2.300.000 pts ha pagado al albañil 200.000 pts, al pintor 58.300 pts, al carpintero 75.250 pts y al Santanero 104.850 pts, para pagar todos los gastos de la obra dada el banco 500.000 pts ¿cuál es el saldo actual del D. Sr. Pérez?

concepto	entrada	salidas	saldo
Juan			4500.000
piso		2300.000	2200.000
albañil		200.000	2000.000
pintor		75.250	1924.750
Santanero		104.850	1819.900
banco	500.000		

BEST COPY AVAILABLE

15-10-78

Realiza las siguientes operaciones:

984321 - 39648 2 = 587834

78291 - 54789 = 23502

84765 - 37849 = 96916

57218 - 46875 = 10343

69401 - 58647 = 10755

7486 + 4.252 + 910 + 18 = 12666

470 + 42 + 2 + 186 + 543 = 1243

284 + 896 + 7 + 846 + 64 = 2097

8 + 60 + 352 + 4 + 74 + 784 = 1282

12.108 + 72.431 + 1.147 + 325.208 = 410894

863 x 23 = 19849

740 x 56 = 41440

681 x 78 = 53118

209 x 94 = 19665

478 x 17 = 8126

975 x 88 = 85800

672 x 93 = 62496

8-11-'78

Las montañas las valles y las selvas
forman el campo.
En el campo nace las plantas y los ar-
boles, que se alimenta que la tierra y
del agua con la altura de la luz
de sol Por eso un dia de lluvia y
de frio en la ciudad puede ser un
dia muy bueno para el campo.
El campo que solo se moja cuando
llueve se llama secano.

El campo que riega el rambla se llama regadío y forman las huertas

2-4-79

Las montañas, los valles y los rio forma el campo

En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo

El campo que solo se riega cuando llueve se llama secano' el campo que riega el hombre se llama regadio y forma las huertas

26-6-79

Las montañas, los valles y los ríos forman el campo.

En el campo nacen las plantas y los arbales, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz de sol. por eso un día de lluvia y de frío en la ciudad puede ser un día muy bueno para el campo

El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano. El campo que se riega por el hombre se llama de regadío y forma los huerta

EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA DE UN PARALÍTICO CEREBRAL

X.S. 20 años.

Período, 20-9-77 - 26-6-79

BEST COPY AVAILABLE

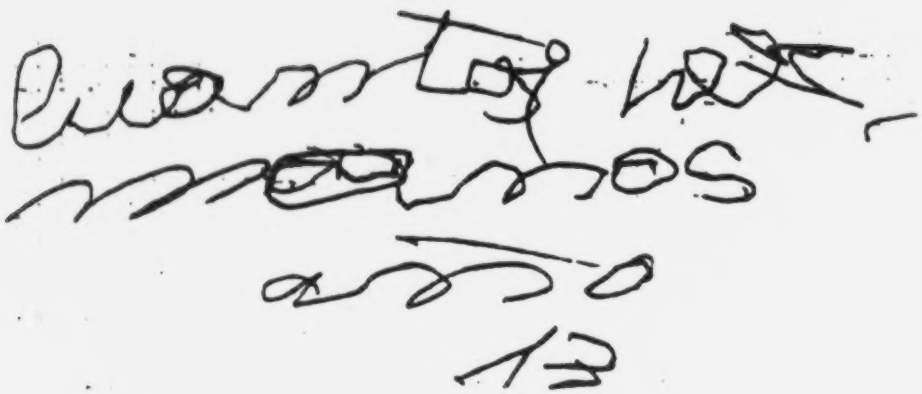
zada de la flor
Necesito alguien
ano. de apoyo
Bque esto?
2 que se me relaja
las para la fre
de espectacion ate
vido
3 es triste con to
pala lea desde
- e Hasta el fin
4 mejorara la
lectura

---

poesia

1 El gato
2 blanco que se
pelea de corazon

BEST COPY AVAILABLE



Como en amor 20.IX.47
es cosa que yo pro-
curo en este mun-
do de pasión olvi-
do
No se olle ogum gor
el verso que digo
No la vida mejor
no importa un bor
do,
Aun que entonces
el ver a una mu-
je me daba mie-
do,
Mas vienen los
cerezos que Hatsu
vide,
Ve un nuevo amor
Para...
La tierra esta con

Desperdicio de
algo
observado
desde dudo

Dictado 8-11-76

Las montañas, los valles y los ríos forman el campo.

En el campo nacen las plantas y los arboles, que el alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. Dolfo un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia muy bueno para el campo.

El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano.

El campo que riega el hombre se llama regadio y forman las huertas.

BEST COPY AVAILABLE

Dictado 10-I-79

Las montañas, los valles y los ríos forman el campo.

En el campo nacen las plantas y los arbo-
les, que se alimentan de la tierra y del agua
con la ayuda de la luz del sol. Por eso
un día de lluvia y de frío en la ciudad puede
ser un día muy bueno para el campo.
El campo que solo se moja cuando llueve se llama
secano. El campo que riega el hombre se llama
regadío y forma las huertas.

BEST COPY AVAILABLE

5-2-4-74

Las montañas, los valles y los ríos forman el campo.

En el campo viven las plantas y los árboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol. Vivir no es fácil en el campo. La ciudad puede ser un lugar muy bueno para el campo.

El campo no sólo es hogar cuando alguien se llama al campo. El campo que nos da el hombre se llama regadío y forma las huertas.

26-6-79 DICTADO

Las montañas, los valles y los ríos forman el campo
En el campo nacen las plantas y los arboles, que se alimentan
de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol, por eso
un dia de lluvia y de frio en la ciudad puede ser un dia
muy bueno para el campo.
El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano, El
campo que se riega por el hombre se llama de regadio y forma
las huertas.

EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA DE UN PARALÍTICO CEREBRAL

F.R. 17 años.

Período, 8-11-78 - 26-6-79

8 XI - 78

Las montañas, los valles y
los ríos forman el campo
En el campo nacen las plantas
y los árboles, que se alimentan
de la tierra y el agua, con la
ayuda de la luz del sol
Por eso un día de lluvia y de frío
en la ciudad puede ser un día
muy bueno para el campo.

El campo que solo se moja
cuando llueve se llama secano
El campo que riega el hombre
se llama regadío y forman
las huertas.

10-1-79

las montañas, los valles y campos forman el campo.
En el campo nacen las plantas y los árboles, que se alimentan de la tierra y del agua con la ayuda de la luz del sol.
Por eso un día de lluvia y de frío en la ciudad puede ser un día muy bueno para el campo.
El campo que solo se moja cuando llueve se llama secano. El campo que riega el hombre se llama regadío y forma de las

Huertas.

26-6-79

Las montañas los valles y los rios forman
el campo en el campo nacen las plantas
y los arboles que se alimentan de la tierra y
agua con la ayuda de la luz del sol
Por eso un dia de lluvia y de frio en la ciudad
puedes ser un dia muy bueno para el campo

BIBLIOGRAFÍA

- Le Bon Depart. Thea Bugnet
- Desarrollo de la personalidad en el niño. Mussen-Coger-Kagan
- Educación psicomotriz. G. Lagrange
- Exploració clínica pràctica. L. Noguer Molins - A. Balsells Gorina
- Génesis de las estructuras lógicas elementales. J. Piaget Inhelder
  Ed. Guadalupe B. Aires 1973
- Iniciació a la Música. P. Ireneu Segarra. Publ. Abadia de Montserrat
- Manual de fisiologia mèdica. W. F. Ganong
- Música para el niño disminuido. J. Alvin. Ed. Ricordi B. Aires
- Patologia general. Ed. Toray
- La parálisis cerebral infantil. Dindemann. Ed. Paidos
- La parálisis cerebral. Un enfoque integral. P. Vergé i Corominas
- La pubertad como fenómeno de la evolución del hombre.
  H. Hellbrugger. Ed. Herder 1972
- Psicología de la inteligencia. J. Piaget. Ed. Psique-B. Aires 1975
- Psicología de los adolescentes. K. Garrison. Ed. Marfil Alcoi 1968
- Psicología del niño. J. Piaget. Inhelder. Ed. Morata. Madrid 1973
- Psicología evolutiva de Piaget. R. Beard. Ed. Kapelusz-B. Aires 1971
- Revista Investigación y Ciencia. Seis estudios de psicología.
  J. Piaget. Ed. Barral. Barcelona 1973
- Tratado de biología. S. Alvarado
- Tratado de biología. Claude A. Villie
- Tratado de fisiología médica. A. Guyton
- Tratado de psiquiatría infantil. J. Ajuriaguerra.

POSIBLE MATERIAL A UTILIZAR

Cançoner del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya
100 Cànons. Monestir de Montserrat 1978
Cànons d'ahir i d'avui. Oriol Martorell. Ed. mf.
L'Esquitx 1,2,3,4. Ed. mf.
Folk Song. Colección "Esplai"
Folklore de Catalunya. Cançoner. Joan Amades. Ed. Selecta
Iukaidi 1 y 2. Colección "Esplai"
Juguem Cantant. Ireneu Segarra. Abadia de Montserrat
Picant de mans. J.M. Torrens - Núria Albó. Ed. mf.
Primavera. Ed. Boileau
Ronda de Cançons. Colección "Esplai"
Sac de Danses. Colección "Esplai"
Virolet Sant Pere. La Xarxa.

ESCUELAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL

- Escola de Pedagogia Musical (Método Ireneu Segarra)
  Sant Antoni, 24. Terrassa (Vallès Occidental. Barcelona)

- Institut Llongueres. Rítmica J. Dalcroze.
  Sèneca, 22. Barcelona

- Centre Paideia. Método "Le Bon Depart".
  Panamà, 9. Barcelona